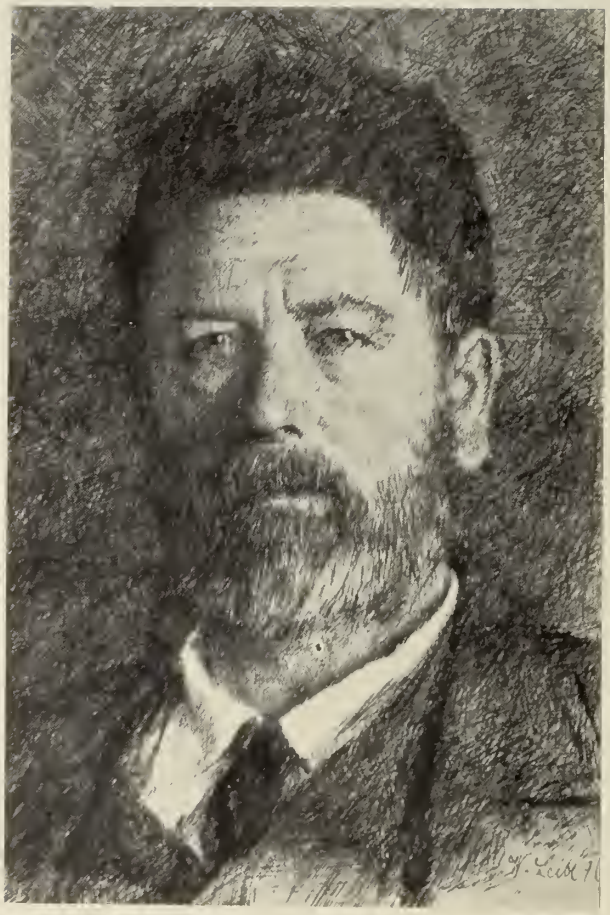
W. Leibl

Wilhelm Leibl

Digitized by the Internet Archive
in 2013

http://archive.org/details/wilhelmleiblsein00mayr



W. Leibl, Selbſtporträt 1896. Beſ.: Herr E. Seeger.

Wilhelm Leibl

Sein Leben und sein Schaffen

von

Julius Mayr

Mit dreißig Tafeln, 69 Abbildungen
und einem Faksimile

Verlag von Bruno Cassirer in Berlin

Alle Rechte vorbehalten,
insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen.

Vorwort.

Die sich von Jahr zu Jahr mehrenden Fragen, ob über das Leben Wilhelm Leibls keine näheren Daten existierten, und somit ein weitergreifendes Bedürfnis nach einer eingehenden Biographie des Künstlers sind schuld daran, daß diese Schrift entstand. — Der Verfasser weiß wohl, daß seine kunstschriftstellerischen Kräfte in manchem unzureichend sind. Er bittet über diesen Mangel hinwegzusehen in der Erwägung, daß sich im Grunde genommen über W. Leibls Kunst nicht viele Worte machen lassen. — Aber die Abfassung der Biographie erschien ihm — außer Johann Sperl dem noch einzigen, der durch jahrelange Freundschaft Einblick in des Künstlers reifes Leben hatte — als eine Ehrenpflicht. — Dank den Mitwirkenden, vor allem dem treuen Lebensfreunde unseres Künstlers Herrn Johann Sperl, der sein reiches Wissen in uneigennützigster Weise zur Verfügung stellte; dann aber auch der Schwester Frau Katharina und der Nichte W. Leibls, dem Fräulein Lulu Kirchdorffer, die unermüdlich halfen; nicht minder Herrn Geheimen Hofrat Seeger, der sein wertvolles Material für die Illustrierung des Buches in zuvorkommendster Weise zur Verfügung stellte! Das Bewußtsein, beigetragen zu haben, daß das Bild des großen Meisters der Nachwelt in Treue erhalten bleibe, mag allen ihren Eifer vergelten!

Brannenburg, Oberbayern, im Juli 1906

Der Verfasser.

Inhalt

	Seite
Jugendzeit	1
Akademiezeit	13
Paris-München	33
Graßlfing	46
Unterschondorf-Holzen	56
Berbling	82
Aibling	106
Kutterling	136
Wilhelm Leibl und Johann Sperl	157
Wilhelm Leibls Ende	164
Verzeichnis der Werke Wilhelm Leibls	173
Wilhelm Leibl als Jäger	195
Literatur über Wilhelm Leibl	220
Verzeichnis der Abbildungen	222

Gravure u. Druck Carl Salv. Berlin

W. LEIBL

In der Kirche

W. Leibl's Atelier in Aibling (nach einer Photographie).

Jugendzeit.

Bis 1864.

Wilhelm Leibl's Stammbaum läßt sich nur bis zu seinen Großeltern verfolgen. Der Versuch, bei Standes- und Pfarrämtern weiteres zu erfragen, führte zu keinem Erfolge, so daß wir bei dem Nachstehenden auf die Mitteilungen angewiesen sind, welche die Güte der Frau Katharina Kirchdorffer, des Künstlers einziger Schwester und des Herrn Pfarrers Ludwig Philipp in Fußgenheim zur Verfügung stellte. Diese interessanten Daten seien unter Dank hier verwertet.

Der Großvater Wilhelm Leibl's, Karl Ferdinand Leibl war in dem Örtlein Fußgenheim der bayrischen Rheinpfalz Satrapa und Receptor, d. i. Amtmann und Rentbeamter der gräflich Hallbergschen Herrschaft. Er war verheiratet mit Maria Regina Wagner aus Landau i. d. Pfalz. Diese Familie hat Ursprung und Verzweigung

in der bayrischen Pfalz und im Elsaß. Von dem Satrapen, wie der Amtmann allgemein genannt wurde, ist bekannt, daß er ein strenger Charakter war, der die Rechtlichkeit bis zur Härte trieb. Er war infolgedessen bei den Bauern wenig beliebt und zur Zeit der Franzosenkriege, in denen mit der Hallbergschen Herrschaft aufgeräumt wurde, wurde ihm von der Bevölkerung übel mitgespielt. Die Familie geriet in Armut und die Erziehung der sieben Kinder, drei Knaben und vier Mädchen (das Achte starb im Alter von 4 Jahren) wurde schwierig; die Kinder mußten sich frühzeitig auf eigene Füße stellen.

So wurde ein Sohn Carl — Wilhelm's Vater, — der am 4. September 1784 geboren ist und das vierte Kind der Karl Ferdinand Leiblschen Eheleute war, Küferlehrling, trotzdem ein reiches Talent zur Musik in ihm steckte. Bei Ausübung seines Handwerkes auf einem Schlosse spielte er einmal so reizend auf einem Flügel, daß die Schloßherrin den Amtmann bewog, den Jungen Musiker werden zu lassen. Carl ward allmählig Musiklehrer und war als solcher am bayrischen Hofe zu München hochgeschätzt. Im Jahre 1826 kam er nach Köln als Domkapellmeister. Er hat hauptsächlich kirchliche Kompositionen verfaßt, Messen, die im Kölner Dom unter seiner Leitung zur Aufführung kamen und großen Beifall fanden. Auch bei feierlichen Anlässen schuf er Kompositionen, so z. B. eine Kantate zur Feier der Grundsteinlegung des wieder aufgenommenen Dombaues. Der damals anwesende König Wilhelm IV. verlieh ihm eine Auszeichnung. Auch bei der Einweihung des Domes im Jahre 1865 tat sich der 81jährige Mann hervor. Die Mutter schreibt darüber am 18. Oktober 1865: „Der Vater hatte heftigen Rheumatismus im Rücken und er war in einem schlimmen Zustand, da er eine Messe zum Domfest (weil keine Damen mehr mitsingen dürfen) noch ganz instrumentieren mußte. Das Fest ist nun glücklich vorüber und hat Vater die größte Ehre von seiner Arbeit davongetragen." Ganz besonders zu erwähnen sind seine bis heutigen Tages noch sehr beliebten, populär gebliebenen Karnevalsmelodien, welche meistens improvisiert entstanden und von gesundestem Humor waren. So die in Kölner Karnevalskreisen unvergessene „Herzensmelodie" und der allbekannte „Bockwalzer", welcher als „Lied ohne Text" für den Kölner Karnevalsverein 1826 komponiert wurde. „Sie waren Gemeingut von ganz Köln. Was auch später darin geleistet wurde, den originellsten Charakter trugen Leibls Singweisen, welche den gemütlichen, lebenslustigen Kölner Volkston unvergleichlich trafen".* — Intensive Wahrheitsliebe, Bescheidenheit und rechtlicher Sinn waren die Grundzüge von Carl Leibls Charakter. Unbeholfenheit der Hände zu gewöhnlichen praktischen Arbeiten war ihm eigen — eine Eigenschaft, die sich auf

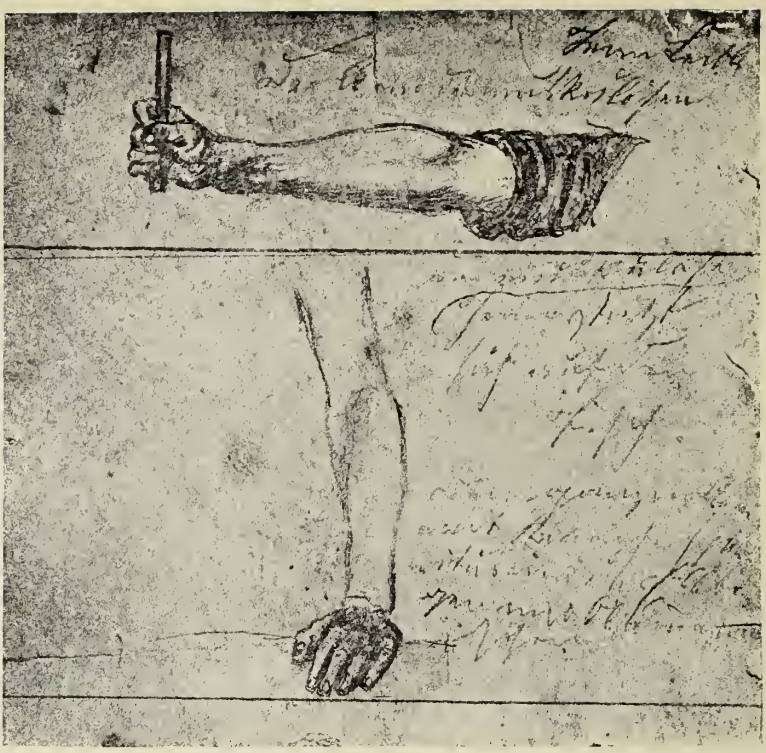
* Karl Leibl. Zum 25. Todestag, v. Aug. Lesimple. Kölner Tageblatt, 3. Oktober 1895.

seinen Sohn Wilhelm übertrug. — Er starb am 4. Oktober 1870. Das Sterbeandenken charakterisiert den Mann vortrefflich, wenn es sagt: „Sein gerader, offener Charakter, sein biederer und harmloser Sinn gewannen dem bescheidenen Manne bald dauernd die Herzen zahlreicher Freunde. Seine künstlerischen Leistungen als Schöpfer trefflicher Kompositionen trugen ihm hohe Anerkennung ein und als Leiter der Kölner Domkapelle ist sein Name ehrenvoll und unzertrennlich mit den schönen Erinnerungen an ein Kunstinstitut verknüpft, das auf Schwingen der Andacht die Gemüter erhoben hat wie kein anderes."

Die Gattin Carl Leibls — also Wilhelms Mutter — war eine geborene Gertrud Lemper. Ihr Vater, der Sohn eines Bäckermeisters in Köln, war Jakob Lemper, Dr. phil. und Professor am Montaner-Gymnasium zu Köln. Er war eine sanfte, nachgiebige Natur und hatte hervorragende Bildung. — Ihre Mutter, geborene Franziska Blank, die Tochter eines kurfürstl. Fischmeisters in Brühl war eine sehr gescheidte, energische Persönlichkeit.

Leibls Mutter selbst hatte viel Verstand und große Herzensgüte, war von seltener Anspruchslosigkeit und tiefer Religiosität. Sie bewies große Aufopferung für ihre Familie und zeigte eine gewisse Zaghaftigkeit in ihren Entschlüssen. Sie war eine vorzügliche Altsängerin und errang in Konzerten schöne Erfolge. In ihren Ansichten über Kunst kam sie mit ihrem Sohne Wilhelm öfters in Widerspruch, indem sich dieser bemühte, die bei ihr sich äußernde Geschmacksrichtung der damaligen Zeit zu seinen Kunstanschauungen umzustimmen, was ihm oft nur vorübergehend gelang.

Die Eltern Wilhelm Leibls waren also von jener ehrenfesten, gediegenen deutschen Bürgereinfachheit, die auf dem Bewußtsein des eigenen Wertes beruht ohne Selbstüberschätzung und ohne das Streben, mehr scheinen zu wollen. Und wer die Porträte der Eltern, wie sie von des Sohnes Meisterhand erstanden, sieht, der fühlt das Gediegene und Ehrenwerte, der fühlt den erfahrenen, ruhig wirkenden Geist der gutbürgerlichen Leute. — Wilhelm war seiner Gesichtsbildung nach mehr dem Vater ähnlich. Insbesondere ist es die Gleichheit der Augen und Augenspalten, welche auffällt, sowie die Gestaltung von Stirne, Mund und Kinn, dagegen erinnert die gerade, etwas spitze Nase an die Mutter. — Die Ehe war mit sechs Kindern gesegnet, fünf Söhnen und einer Tochter. Einer der Söhne, ein außerordentlich begabter junger Mann, Clemens August mit Namen, der den Beruf eines Maschinen-Ingenieurs gewählt hatte, starb 1862 im Alter von 26 Jahren. Zwei andere, Carl und Ferdinand wurden Juristen und leben heute noch als Notar und Rechtsanwalt mit dem Titel Justizrat in Düren und in St. Johann bei Saarbrücken. — Ein weiterer, Johann, in der Familie gewöhnlich Jean genannt, starb als Arzt in Zel-



Zeichnungen des etwa 12jährigen Künstlers.
Die Inschriften heißen:
„Der Arm des muskulösen Jean Leibl" und:
„Der muskulöse Jean stützt sich auf den Tisch. Den ganzen Arm mit Kampherspiritus, den Ellbogen mit Öl einwaschen."

lingen bei Würzburg. — Die einzige Tochter, Katharina, von Wilhelm sehr verehrt, lebt als verwittwete Kirchdorffer in Würzburg.

Wilhelm Maria Hubert Leibl wurde am 23. Oktober 1844 als das fünfte Kind seiner Eltern in Köln in dem Hause Nr. 22 der Sternengasse geboren, „in der Gasse, in welcher auch Rubens seine erste Jugendzeit verbrachte."* Sein Vater stand damals im 60. Lebensjahre; die Mutter im 37. Das Familienleben der Domkapellmeisters-Leute war ein inniges. Im stillen Kreise Genüge findend, keine äußeren Vergnügungen suchend, kannten sie nichts Besseres als das Glück der Ihrigen. Pflege alles Schönen, besonders der Musik, Ordnung und Friede, körperliche und seelische Gesundheit und der Geist vornehmer Ruhe herrschten im Hause. Unter diesen Eindrücken verlief die erste Kindheit Wilhelms.

* Aus einem Vortrag des Prof. Aldenhoven in Köln. Kölnische Volkszeitung, 24. April 1901.

Wilhelm Leibl war ein liebenswürdiges Kind, offen und freundlich gegen Jedermann, sein Temperament war lebhaft und schon früh zeigte er eine scharfe Beobachtungsgabe. Besondere Merkmale in der Erscheinung anderer Leute hat er schon in frühester Jugend mit Vorliebe abgezeichnet. Er selbst schreibt aus Berbling an seine Mutter: „Ich meine, mich zu erinnern, daß ich schon bevor ich in die Schule ging, dich auf der Schiefertafel abzeichnete. Also mit vier Jahren." — Im sechsten Lebensjahre trat er in die Pfarrschule bei Maria im Kapitol ein.

Aus Leibls Schulzeit sind uns Dank eines von einem ehemaligen Mitschüler geschriebenen Aufsatzes in der Kölnischen Zeitung* noch einige interessante Züge erhalten.

In der Volksschule war er schon mit den Anforderungen derselben oft auf etwas gespanntem Fuße. Der geweckte Knabe scheint sich eben mit dem Lernen sehr leicht getan zu haben. Die häuslichen Schulaufgaben waren häufig „nur flüchtig oder gar nicht" ausgeführt und der „frische Knabe mit vollen roten Wangen und einer Löwenmähne" trieb während der Schulzeit gerne andere Dinge. „Während der Lehrer vortrug oder abfragte, zeichnete Leibl auf die Schiefertafel, was ihm eben in den Sinn kam, meist Tiere, Pferde, am liebsten Löwen, auch wohl den Schulmeister oder einen Mitschüler in ungewohnter Position. Vergebens versuchten wir andere, es ihm im Punkte des Zeichnens gleich zu tun; gegen seine Überlegenheit war nicht anzukommen. Auch er als Knabe war davon überzeugt, daß er zeichnen könne und unermüdlich blieb sein Griffel, wiederzugeben, was ihn interessierte. Die eine Seite seiner Schiefertafel war stets mit Zeichnungen bedeckt. Daß es keine vorübergehende Laune war, die ihn zum Zeichnen trieb, beweist ein Vorfall, der noch heute frisch vor meinem Geiste steht. Um die Zeit der Entlassungsprüfung aus der Elementarschule pflegten sich die Knaben über den Beruf, den sie wählen wollten, zu unterhalten. Die meisten nannten irgend ein Handwerk; als Leibl gefragt wurde, was er werden wolle, trat er etwas vor und erklärte, seine Löwenmähne schüttelnd, mit lauter Stimme und leuchtenden Augen: „Maler oder irrender Ritter" — zum allgemeinen Gelächter der ihn umstehenden Schaar."

Bei dieser Antwort taucht unwillkürlich der Gedanke auf, Wilhelm habe vielleicht damals Rittergeschichten, wohl gar den „Don Quixote" gelesen und ihn in kindlichem Verständnis aufgefaßt. Darauf möchte etwa die Vorliebe deuten, die er sein Leben lang für dieses köstliche Buch hatte.

Auch in bezug auf seine damalige, später so berühmte Körperstärke gibt jener schöne Aufsatz wertvollen Aufschluß:

---

* Kölnische Zeitung vom 16. Dezember 1900. „Aus Wilhelm Leibls Jugend."

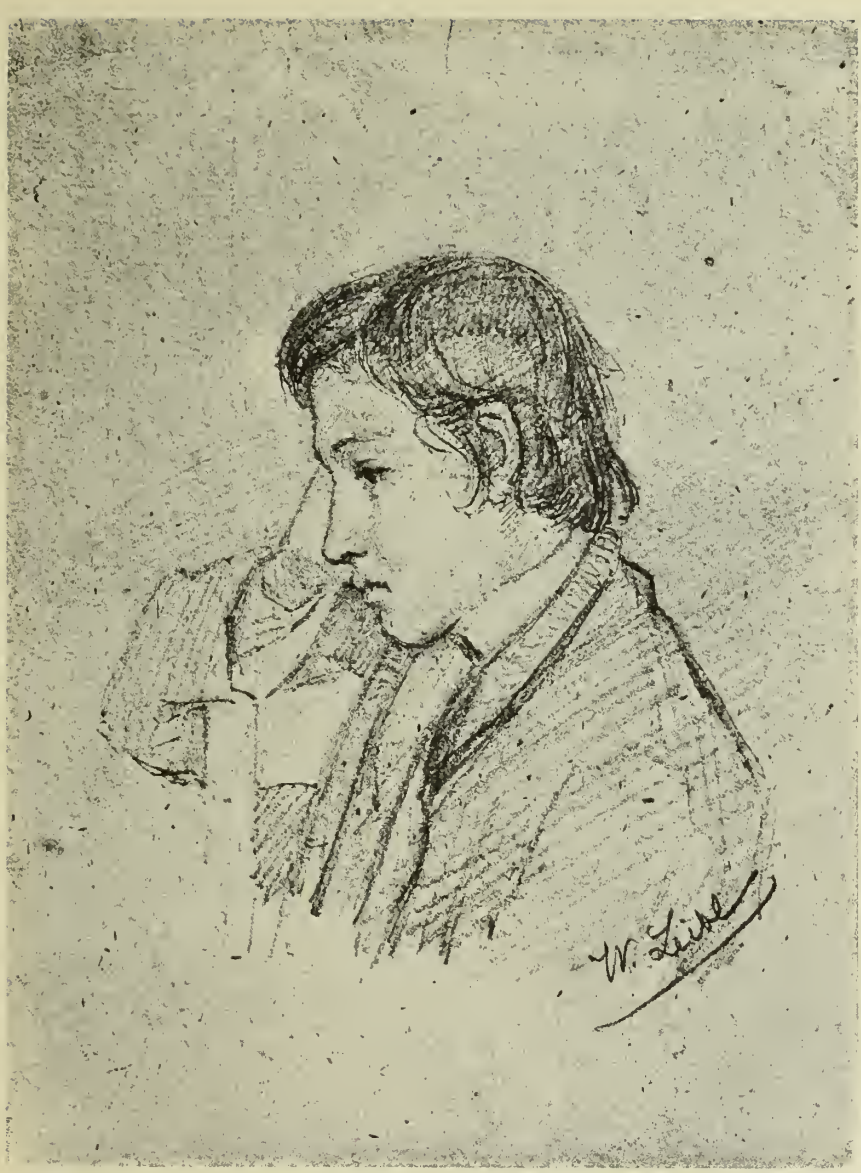
„In seinen Knabenjahren war Leibl noch nicht so ausgezeichnet durch besondere Körperkraft im Vergleich zu seinen Mitschülern, wohl aber durch Mut und eine gewisse waghalsige Energie. Vor Beginn des Unterrichtes trieb sich die Schuljugend gewöhnlich auf der Straße in der Nähe des Schulgebäudes herum, wobei es nicht selten zu Streit mit fremden, selbst älteren Elementen kam. In einem solchen Falle war ein Handwerkerlehrling durch eine Rotte unserer Schuljungen gestellt worden, die ihn wie eine Meute bissiger Hunde anzufallen suchte. Von beiden Seiten zögerte man, zum Handgemenge überzugehen, als der ältere Bursche, üblen Ausgang befürchtend, der Schaar zurief: Ihr alle zusammen könnt mich wohl angreifen, aber laßt einen von Euch herankommen, der es mit mir aufnimmt. Die Aufforderung war kaum ergangen, als Wilhelm Leibl vortrat, um im Faustkampf die Ehre seiner Schulgenossen zu verteidigen. Er unterlag gegen den stärkeren, aber bei seinen näheren Kameraden errang er durch seine mutige Tat den Beinamen der Löwe." Nach Aldenhoven* hätte er diesen Beinamen gehabt, weil er mit Vorliebe Löwen zeichnete. — Die Schwester des Künstlers erinnert sich noch, daß Wilhelm und sein Bruder Jean schon als ganz kleine Knaben die Gewichte in einem nahen Metzgerladen hoben und so ihre Stärke maßen; die Mutter war über dieses Beginnen oft sehr betrübt. — Auch in den Inschriften der beiden hier beigegebenen Armzeichnungen drückt sich die Vorliebe des Knaben für Athletik aus.

Aus seiner Schulzeit ist uns auch noch ein reizendes Schreiben erhalten, das der 9jährige Wilhelm, einem Briefe seines Bruders Clemens datiert Köln, Sonntag den 12. Februar 1854, an die Mutter, die damals bei ihrer Tochter auf Besuch weilte, anfügt. Es ist in schönster Schulschrift säuberlichst geschrieben und lautet: „Liebe Mutter! Ich sehne mich inniglich nach Dir. Du bist schon eine geraume Zeit fort. Dennoch habe ich Dein Bild noch immer vor mir, deswegen gebe ich mich doch zufrieden. Es macht mir große Freude, daß Nettchen ein Töchterchen bekommen hat. Ich wünsche, daß es damit bald einmal hieher kömmt. Der Vater hat gesagt, ich wäre jetzt ein Oheim. Ich wünsche Dir schönes Wetter, wenn Du hieher kömmst. Hier ist alles gesund und ich hoffe, daß Du wieder gesund und munter zurückkommst. Dein dich liebender Sohn W. Leibl."

Im Alter von 10 Jahren trat Wilhelm in das Friedrich-Wilhelm Gymnasium in Köln ein; er sollte wie seine Brüder auch für einen gelehrten Beruf vorgebildet werden. Die Nachrichten über seine Studienzeit stimmen alle darin überein, daß er „wenig studiert", ja sogar „eine Abneigung gegen jegliches Studium" gezeigt habe. Er selbst sagte später, das Schablonenhafte des Lernens und das Eingeschnürte des

---

* Siehe oben.



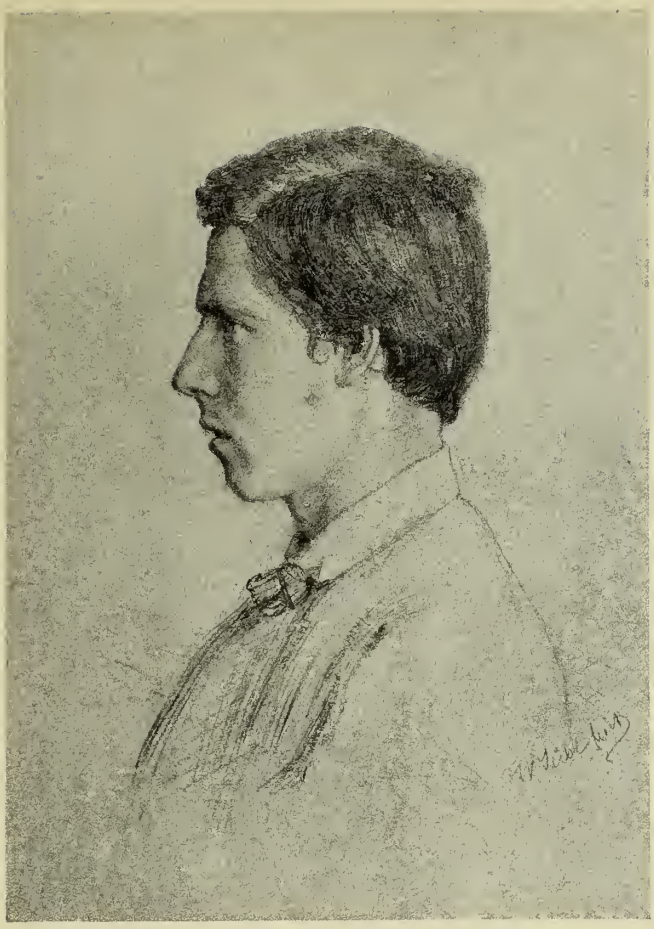
Zeichnung des etwa 14jährigen Künstlers (später signiert). Portrait eines Mitschülers; Preis 2 Pf. (s. S. 8).

Lebens an der Anstalt habe ihm nie behagt, er habe keine Freude an den toten Sprachen gehabt.

Aber auch hier am Gymnasium blieb der Drang nach Zeichnen lebendig. Sein Zeichnungslehrer war Everhard Bourel, den er später sehr gut in Öl porträtierte und in dessen Atelier auch das Porträt seiner Schwester gemalt wurde. Einmal bemerkte der Lehrer in der Zeichnungsstunde, daß Wilhelm ungewöhnlich lang mit seiner Arbeit beschäftigt war. Bourel trat zu Wilhelm und frug, was er so lange kritzle. Wie erstaunte er, als er sein mit wenigen Strichen gelungenes Porträt auf dem Papier vorfand! Auf die Frage, ob er schon öfter solche Versuche gemacht habe, antworteten verschiedene seiner Mitschüler: O ja für zwei Pfennige.

Er verblieb am Gymnasium bis er mit Beendigung der sechsten Klasse die Berechtigung zum Einjährig Freiwilligen in der Tasche hatte. — Sein Trachten ging aber, je älter er wurde um so mehr, nach Betätigung seiner früh entwickelten außerordentlichen Körperkraft.

So trat er denn — ein einziger Fall nach solchem Bildungsgange — als Sechzehnjähriger im Jahre 1860 bei dem Schlosser Quester am Elogiusplatze in Köln in die Lehre, die als Übergang zu dem Berufe eines Feinmechanikers dienen sollte. Zu diesem Entschlusse mag das Beispiel seines älteren Bruders, des begabten und charakterfesten Clemens beigetragen haben, der gleichfalls als Feinmechaniker beginnend, sich in frühen Jahren schon zum Ingenieur eines Hüttenwerkes aufgeschwungen hatte und den Wilhelm ungemein verehrte. Nicht lange zwar blieb Wilhelm bei diesem Berufe; anfangs hatte ihm die Arbeit Freude gemacht, weil er dabei seine außergewöhnliche Körperkraft verwerten konnte, später aber ging er meist mit Unlust in die Schlosserwerkstätte. Aber er erinnerte sich im späteren Alter noch gerne jener sechs Wochen seiner Jugend und erzählte manchmal wie er durch die Straßen Kölns das Handwägelchen mit Eisen und Werkzeug zog. — Bei dieser Beschäftigung begegnete ihm einmal sein früherer Zeichnungslehrer Bourel und drückte sein Erstaunen aus, ihn so zu sehen; er schloß das kurze Gespräch mit den Worten: Dabei bleibst du nicht, du wirst doch noch ein Maler. Daß diese Worte in dem Jüngling nachhaltigen Eindruck hinterließen, daß sie wohl das, was er erst unbewußt, dann schwankend in der Seele trug, erweckten und festigten, dafür spricht, daß sie der gereifte Mann, der sonst so karg war mit der Freigabe der Daten seines Lebens, jedesmal wiedergab, wenn er von jenen Tagen seiner Jugend sprach. — Sicher jedoch ist auch und schon erwähnt, daß Wilhelm an jener rein mechanischen Arbeit auf die Dauer keine Freude verspürte. Möglicherweise ist sie ihm auch verleidet worden durch die ihm angeborene nicht unbeträchtliche Unbeholfenheit der Hände in bezug auf grobe Arbeit die ihm das ganze Leben über verblieb. Um so mehr



Selbstbildnis des 15jährigen Künstlers. (Bleistiftzeichnung.)

wandte er sich in freien Stunden seiner Lieblingsbeschäftigung dem Zeichnen zu. Er zeichnete den Meister und die Meisterin so vortrefflich, daß der erstere ihn eines Tages mit den Worten wieder heimschickte: Gank ekersch* nach Hus, du jehörst net hieher.

Dieses Wort des wackeren Meisters scheint das erlösende gewesen zu sein. Der Schlosserlehrbub erkannte nun seinen wahren Beruf und gestand dem Vater, entweder Maler werden oder zur See gehen zu wollen. Den letzteren Beruf hätte er gerne seiner hervorragenden Körperkraft wegen gewählt. Nach Rücksprache mit Sachverständigen entschlossen sich die Eltern zu ersterem; zumal sie erkannt hatten, daß ohnehin der Drang zur Kunst bei Wilhelm, der zuletzt mit voller Sicherheit er-

* eher, lieber.

klärte: „nichts anderes als Maler" weit überwog. Einen Hauptanteil daran, den Künstlerberuf Wilhelms bei den Eltern durchgesetzt zu haben, hatte sein Taufpate Wilhelm Hennekens in Köln, ein Freund des Kapellmeisters. Zum Dank dafür verehrte Wilhelm dem Paten zu dessen silberner Hochzeit im Jahre 1863 eine Federzeichnung: „Sieg des Christentums" nach Führig. So wurden denn Hammer und Feile endgültig bei Seite gelegt.

Es mag hier eingeschaltet sein, daß wohl diese kurze Lehrzeit Wilhelm Leibls in einer Schlosserwerkstätte im Vereine mit der Tatsache, daß er während seines Berblinger Aufenthaltes in der Schmiede zu Berbling hin und wieder zu seinem Vergnügen am Ambos arbeitete, die Sage hat entstehen lassen, Leibl sei ursprünglich Schmied oder Schlosser gewesen. Heute noch wird diese Sage kolportiert und findet sich in manchem Aufsatze von Kunstschriftstellern in einer Weise vorgetragen, die fast den Anschein erweckt, als wollte man sagen: Leibl war eigentlich ein Handwerker und hat nur zufällig sein Talent zum Malen entdeckt. Es wäre dies zwar nichts weniger als ehrenrührig, aber es entspricht nicht der Wahrheit. Überdies aber muß der Verbreitung dieser Legende schon um dessentwillen entgegen getreten werden, weil hiermit in unverkennbarem Zusammenhange die überaus häufigen Bemerkungen stehen, Leibl hätte nur mit Bauern verkehrt, er sei von „göttlicher Grobheit" ja von „Saugrobheit" — selbst dieses Wort findet sich in einem Aufsatze über ihn — gewesen. — Wer solches sagt, hat ihn nicht gekannt. Im Gegenteil: Leibl war ein durch und durch feinfühlender, hochgebildeter Mensch von angenehmen, wenn auch etwas unbeholfenen Umgangsformen. Wer ihn grob nennt, spricht dies kritiklos solchen nach, die es sich selbst zuschreiben müssen, daß sie den Meister in Notwehr versetzten. Die besten waren dies nicht; jedenfalls standen sie in bezug auf Charaktereigenschaften im Antipodenverhältnis zu Wilhelm Leibl.

Wilhelm kam nach seiner Schlosserzeit in die Schule des im Jahre 1860 aus Düsseldorf nach Köln übergesiedelten Malers Hermann Becker, des Gründers des Kölner Künstlervereins und späteren Kunstkritikers der Kölnischen Zeitung. Über 3 Jahre blieb er bei Becker. Veranlaßt war dieser Unterricht durch Professor Johannes Kreuser, einen Freund Beckers und des Domkapellmeisters Leibl.

Der Sohn Hermann Beckers, gleichen Namens wie sein Vater, schreibt in der Kölnischen Volkszeitung*: „Als Schüler Beckers zeichnete Leibl nach Gyps, zuletzt nach dem lebenden Modell und malte auch unter dessen Leitung die ersten Studien nach Gypsmasken und sein erstes Porträt, meine jüngere Schwester Maria — ein naiv empfundener Kinderkopf von sprechendem Ausdruck. Aus dieser Zeit stammen

* 24. Dezember 1900.

auch zwei in Röthel beziehungsweise Bleistift ausgeführte, äußerst ähnliche Selbstporträts des Künstlers, ferner zwei unglaublich fein ausgeführte Bleistiftzeichnungen, welche einen Bruder und die erwähnte Schwester von mir darstellen, eine leicht hingeworfene Bleistiftskizze, welche diesen Bruder als Schuljungen darstellt, ein Porträt des Kardinals von Geißel u. a. m."

Eine große Anzahl damals entstandener Zeichnungen und Studienköpfe in Öl wurden beim Wegzuge von Leibls Mutter aus Köln in eine Kiste verpackt und Wilhelm nach München gesandt. Dort sind sie in dessen Wohnung lange unbeachtet gestanden und später zum Teil verloren gegangen. Ungefähr vier Jahre vor seinem Tode schied er die schwachen Arbeiten aus und verbrannte sie, damit in der Öffentlichkeit kein Mißbrauch damit getrieben würde.

Schon in den Jugendarbeiten zeigt sich der künftige Meister. Noch schwankt die Beherrschung des Ganzen hin und wieder, aber doch ist schon überall die natürliche Empfindung bemerkbar und kein Werk ist, in dem nicht das eine oder andere Stück von überraschender Schönheit wäre. Lehrreich sind die nebenstehenden Jugendzeichnungen des Künstlers. Wie drückt sich in den beiden Armen schon die tüchtige Anlage aus, die sich auch vor schwierigen Stellungen nicht scheut und vollends das Portrait ist überraschend! Kraft und Sicherheit sprechen aus ihm, fix sind die Linien erfaßt, Ohr und Auge sitzen so richtig und insbesondere letzteres ist von hoher Schönheit. — Signiert wurde das Bild erst von dem gereiften Künstler auf Bitten einer Cousine, der er es geschenkt hatte.

Während dieser Künstler-Lehrzeit scheint sich Leibl auch körperlich noch kräftiger entwickelt zu haben. Der erstere Bericht in der Kölnischen Zeitung „aus Wilhelm Leibls Jugendzeit" nennt ihn einen „derben Burschen mit den treuesten Augen aber bärenhaften Manieren, die seiner bärenhaften Körperkraft völlig entsprachen." Der letztere sagt*: „Wilhelm Leibl war zu jener Zeit ganz das, was man einen guten treuen Jungen nannte. Nichts an ihm war schwärmerisch, träumerisch oder genial, aber auch nichts falsch, geziert oder verbildet. Groß für sein Alter, derbknochig, war er furchtbar stark und mit Armmuskeln versehen, die aller Leute Bewunderung erregten. Er hielt mehr von Kraftstücken als von der Wissenschaft, ruderte gern und wir haben oft zusammen auf der Kitschburg, im jetzigen Stadtwalde, Schlittschuh gelaufen."

Ein hübscher Zug Wilhelms aus der damaligen Zeit ist uns noch erhalten: Beim gemeinsamen Baden ertrank ein Mitschüler. Wilhelm der diesen Kameraden früher einmal gezeichnet und das Bild aufbewahrt hatte, kam aus freien Stücken

---

* Kölnische Volkszeitung, 24. Dezember 1900.

darauf, der Mutter des Verunglückten dieses Porträt zu verehren und tat dies in so takt- und pietätvoller Art, daß Augenzeugen hiervon geradezu bezaubert waren.

Eine Photographie aus jener Zeit zeigt den etwa 18jährigen Jüngling, den Kopf halb en face nach links gedreht. Das fein geschnittene Gesicht, in dem besonders die edle Form der Nase, die breite Stirne und das scharfe Auge auffallen, ist von mäßig starkem braunen Vollbart umrahmt und das Haupt deckt reichliches, braunes, halblanges, ungeordnetes Haar. Der Körper ist voll Kraft und von schöner Proportion. Den Radmantel übergeworfen steht er keck und selbstbewußt, fast trotzig da, in der Rechten eine Zigarre, in der Linken den schwarzen Schlapphut haltend. Das ganze Bild ist voll Selbstvertrauen. So müssen wir ihn uns vor seiner Akademiezeit denken: Kühn und hoffnungsfreudig, auf sich selbst gestellt in die Zukunft schauend.

Akademie-Zeit.

1864—1869.

Photographie Leibls (19jährig).

Im Frühjahr des Jahres 1864 kam Wilhelm Leibl nach München, um die Akademie zu beziehen. Vom Elternhause aus war seine Übersiedelung nach München wohl vorbereitet worden und die Mutter hatte ihn mit allem versehen, was mütterliche Sorgfalt in einem solchen Fall erfindet. Wilhelm bezog ein Zimmer in der Schwanthalerstraße in einem Hause, in dem noch zwei Kölner wohnten. — Er selbst schreibt darüber an seine Eltern: „Was meine Wohnung betrifft, so muß ich die Meinung der lieben Mutter dahin berichtigen, daß ich mit zwei Kölnern, sehr ordentlichen jungen Leuten mit Namen Hohn und Dahlmayer zwar in einem Hause, aber ich auf meinem Zimmer für mich allein wohne. Übrigens sind es ein paar ganz nette Leute und unterhalten wir uns manchmal zu Hause bei einer Maß Bier und Pfeife Tabak ganz gemütlich, lesen, arbeiten und singen, wozu der eine Guitarre spielt, der andere Flöte bläst. Es hat die Wohnung auch noch das Gute, daß sie nahe an der Akademie liegt, was meinen Stiefeln zu gute kommt."

Der eine dieser Landsleute, Hohn, war schon einige Zeit in München und arbeitete selbständig als Lithograph. Ein junger Mann von geweckterm Geiste, war er

Leibl sehr sympathisch; er, der in Äußerlichkeiten sein Leben lang etwas Unbeholfene, verdankte dem gewandteren Hohn in seiner Münchner Erstlingszeit wohl manchen praktischen Ratschlag. Etwa zwei Jahre lang waren sie in München beisammen, bis Hohn des Militärs wegen nach Köln mußte. Leibl schreibt darüber an seine Eltern:

„Mein guter Freund Hohn wird wegen des Militärs schon nächste Woche seine Heimreise antreten. Es thut mir das sehr leid, weil ich bei dem zweijährigen Zusammensein mit demselben einen wahren und ausgezeichneten Freund schätzen gelernt habe. Auch Ihr werdet, wenn er in Köln Euch besucht, einen charakterfesten jungen Mann an ihm kennen lernen." Leibl bewahrte dem „armen Kerl", wie er ihn immer nannte, der im Jahre 1870 als Soldat schon beim Ausmarsch das sonderbarste Wesen zur Schau trug, nach den ersten Schlachten aber vom Felde verschwand und sich im Irrsinn in Köln erschoß, sein Leben lang ein treues Andenken.

Nach dem Wegzuge Hohns bezog Leibl ein anderes Zimmer, auch in der Schwanthalerstraße und er schreibt darüber an seine Eltern, Tisch und Stühle habe er schon, „fehlt mir nur noch ein Bett. Wenn mir nichts anderes übrig bleibt, so begnüge ich mich mit einem einfachen Strohsack, das fehlende bekomme ich um 2—3 Gulden, müssen sich ja viele mit noch weniger zufrieden geben." — Die Eltern versorgten ihn aber mit einem Bett.

Zunächst trat Leibl nach gelungener Probearbeit — Zeichnung eines Aktes — in die Antikenklasse des Professors Strähuber, in der er ein Semester verblieb. Das von Wilhelm Kaulbach und Moriz Carrière unterzeichnete Aufnahmedekret für die Akademie datiert vom 21. März 1864.

Aus jener Zeit stammt ein Brief Leibls, der von Pietät gegen seinen Lehrer zeugt und die Klarheit seines Strebens erkennen läßt. Er ist an Herman Becker gerichtet und lautet*:

„Mein verehrter Lehrer und Freund!

Schon längst würde ich mir das Vergnügen bereitet haben, für das schöne Empfehlungsschreiben an Herrn Volz** meinen Dank abzustatten. Doch bevor ich nicht auch etwas über meine dermaligen Leistungen und Studien mitteilen konnte, unterließ ich es bis heute, wo ich Ihnen sagen kann, welche Stelle ich an der hiesigen Akademie einnehme. Die Prüfung, welche in einem Akt (Zeichnung nach nacktem, menschlichen Körper), der nachher aus dem Gedächtniße gezeichnet werden mußte, bestand, fiel für mich sehr günstig aus. Unter 30 andern wurde nur mir und noch einem, welcher schon in Karlsruhe Studien gemacht hatte, die definitive Aufnahme zu Teil. Den hierdurch errungenen Vorteil werde ich durch Fleiß und Aufmerksamkeit

* Kölnische Volkszeitung vom 24. Dezember 1900.

** Der als Direktor der Zentralgemäldegallerie zu München i. J. 1877 verstorb. Filip v. Volz.

Portrait des Vaters. Walraff-Richartz Museum, Köln.

zu behalten suchen und schon ist mir, dank Ihrem trefflichen Unterricht eine zweite Freude zuteil geworden. Mein erster Akt gelang mir so gut, daß dadurch die Aufmerksamkeit der Professoren erregt wurde und sie ihn sowohl lebendig und malerisch aufgefaßt, als auch flott gezeichnet fanden und mir hierüber ihren Beifall zu erkennen gaben. Bei Herrn Professor Volz wurde ich freundlich aufgenommen und mir der Zutritt in sein Atelier gestattet, was ich, wenn es meine Zeit erlaubt, nicht versäumen werde. Er war sehr erfreut, zu vernehmen, daß es Ihnen in Köln gut geht und trug mir viele Grüße an Sie auf. Da ich einige Portraits wieder nach Köln zurückschicke, lege ich die Madonna, welche aus Versehen in meine Mappe kam, bei. Über den Fortgang meiner ferneren Studien werde ich mir die Freiheit nehmen, Ihnen zuweilen Nachricht zu geben und schmeichle mir auch von Ihnen, werter Herr Becker, mit Antwort beehrt zu werden. Mit freundlichen Grüßen an Ihre Frau Gemahlin und die lieben Kinder, besonders Heinz und Mariechen nebst Herrn Schmidt* zeichne mit Hochachtung Wilhelm Leibl."

Ein Brief der Mutter aus Wilhelms erster Münchener Zeit an ihre Tochter sagt: „Ich hätte schon eher Eure lieben Zeilen erwidert, wenn ich nicht erstens durch die Einrichtung Wilhelms wäre aufgehalten worden und zweitens wollte ich erst Nachricht von ihm abwarten, um Euch einiges über den Erfolg seines dortigen Auftretens mitzuteilen. Wir erhielten vorgestern von Wilhelm Nachricht, welche nur zu unserer Freude gereichen konnte. Er hatte von tüchtigen Männern von hier, welche sein Talent kennen gelernt und dasselbe zu schätzen wußten, Briefe an die ersten dortigen Künstler mit, wurde auch von denselben sehr liebenswürdig aufgenommen, so wie sie seine ihnen vorgelegten Arbeiten lobten, und Correns, als berühmter Porträtmaler allseitig bekannt, gestattete ihm alsbald, so lange er auf der Akademie noch nicht beschäftigt wäre, auf seinem Atelier zu arbeiten, welches auch Wilhelm natürlich dankbar annahm. Correns hat sich lobend über seine Leistungen bei ihm ausgesprochen. Bis morgen über acht Tage wird er für die Akademie eine Probearbeit anfertigen müssen, wonach er dann seinen Platz in einer geeigneten Klasse einnehmen wird. Da er bei den Tanten freundlich aufgenommen wurde, so hat er jetzt ein Logis in der Nähe der Tanten, welches nicht zu kostspielig ist. Wir wollen nun das Beste hoffen."

Im Herbst 1864 wurde Leibl Schüler der Malklasse des Professors Anschütz. Er war dort von vornherein nicht nur der besten, sondern auch der fleißigsten einer und eine Reihe von Studienköpfen, Akten, Halbakten, Fußstudien und dergleichen entstanden damals und zeugen teilweise jetzt noch von der nahezu fertigen Meister-

* Glasmaler Ludwig Schmidt.

Die Kunſtkritiker. (Mit Genehmigung von H. Hanfſtaengl, München). Beſ.: Frau A. Joeſt, Köln.

ſchaft des Schülers. Dieſe Studien, ſoweit ſie überhaupt noch exiſtieren, ſind heute zumeiſt in Privatbeſitz. Er ſelbſt meldet ſeinen Eltern in jener Zeit (den 15. März 1865), daß er eine Studie ſo zur Zufriedenheit ſeines Profeſſors fertig gebracht habe, „daß dieſer ſie von mir als Geſchenk zu erhalten wünſchte, welchem Wunſche ich denn auch mit dem größten Vergnügen nachkam.“

Schon damals war Leibl von seinen Mitschülern hoch geachtet wegen seiner Kunst, seine Arbeiten wurden von Anschütz häufig als Muster aufgestellt und auch vermöge seiner Körperkraft nahm er unter den jungen Leuten eine angesehene Stellung ein. Charakteristisch ist folgende Begebenheit: Ein Mitschüler hatte Leibl einmal beim Professor angeschwärzt. Anschütz kam während der Malstunde zu Leibl hin, bewunderte seine Arbeit und sagte dann: Nicht wahr, Herr Leibl, Sie haben auch Ihre Feinde? — Ich weiß nicht, Herr Professor, ich glaube nicht. — O ja, Sie haben Ihre Feinde, aber Sie haben ein paar starke Fäuste. — Nachdem der Professor fort war, rief Leibl in den Saal hinein: wer ist mein Feind? — Alles schrie durcheinander: Ich nicht, ich nicht!

Die nahezu zwei Jahre, die Leibl in der Malschule verbrachte, waren in künstlerischer Beziehung fruchtbar. — Außer den obenerwähnten Arbeiten, die meist Modellen entnommen waren, beteiligte sich Leibl auch an den zwischen Weihnachten und Neujahr an der Akademie üblichen Preisaufgaben. Eine derselben hieß:

„Graf Eberhard langt von einer Jagd bei einem Wolkenbruch zu Pferd auf dem Marktplatz in Stuttgart an, wo die Schuljugend sich vor dem Wasser auf den Rand des Marktbrunnens geflüchtet hat und rettet diese, indem er so viel als möglich aufs Pferd nimmt". — Leibl machte sich mit nicht besonderer Vorliebe an die Arbeit und hielt auch von derselben nie große Stücke. Wenn er trotzdem in dem folgenden Briefe den Eltern eingehend darüber berichtet, so geschah das, um denselben, insbesondere der Mutter, die jenen Zeitläuften gemäß für Komponierarbeiten schwärmte, Beruhigung und Freude zu verschaffen. Er schreibt am 24. Januar 1865: „Ich habe es so aufgefaßt: Graf Eberhard, dessen Mantel vom Sturmwind gepeitscht, gleichsam einen Abschluß der Gruppe bildet, neigt sich zur Seite, mit starker Faust einen Knaben, dem noch ein anderer hilft, zu sich emporhebend, während zwei kleinere Knaben vor ihm auf dem Pferde sich ängstlich zusammenschmiegen und von dem rechten Arm des alten Fürsten, der zugleich das wildschnaubende Roß, das bis an den Bauch im Wasser steht, bändigt, geschützt. Ein fünfter Knabe bittet den Grafen mit gefalteten Händen, daß er ihn mitnehme, ein sechster endlich zieht sich ängstlich vor dem großen Jagdhunde des Fürsten, der sich auch auf den Brunnen zu retten sucht, zurück. In der Ferne sieht man als Publikum ein paar alte Weiber, die erstaunt und besorgt in einem Fenster liegen." —

Leibl fügt hinzu: „In der Wohnung der Tante H., die so gut war, mich die Zeit über bei sich speisen zu lassen, arbeitete ich 4 Tage ununterbrochen daran und brachte es gerade um die bestimmte Zeit fertig. Eigentlich habe ich also der Tante H. das Glück zu verdanken." — In der Einleitung des Briefes aber dankt er den Eltern für ein Neujahrsgeschenk von 18 Talern, „welche mir trefflich zu statten

kommen nebst den 25 Gulden, welche mir meine Komposition eintrug", und in Hinblick auf diese Reichtümer sagt er: „Jedoch dürft Ihr versichert sein, daß keine unnötigen Ausgaben gemacht werden. Einen Teil davon habe ich für Anschaffung von Palette, Farben, Pinsel usw. verwendet."

Eine spätere Preisaufgabe hieß einfacher als die erste: „Die Kraniche des Ibikus". Über sie besteht keinerlei Nachricht mehr.

Über eine dritte berichtet Hermann Becker in der Kölnischen Volkszeitung*: „Etwas über ein Jahr nach seinem Fortgange war Leibl wieder in Köln. Ich kam gerade dazu, als er seinem früheren Lehrer eine Zeichnung zeigte, für welche ihm ein akademischer Preis zu Teil geworden war. Das Blatt, eine Bleistiftzeichnung, war die Wiedergabe einer Episode aus den Befreiungskämpfen der Schweizer. Es war die bekannte Geschichte von dem adeligen Tyrannen, dem Vogt von Fardun, der seine Pferde ins Feld eines Bauern, des Johann Chaldar, treiben ließ. Der Bauer erschlug die Pferde und wurde dafür seines Eigentums beraubt und in den Kerker geworfen. Nachdem er endlich wieder frei geworden war, spie ihm der Herr, als er ihn beim Essen antraf, in die Speise. Da packte ihn der Bauer und stieß ihm mit den Worten: Da friß den Brei, den du gewürzt hast, den Kopf in die Schüssel! Letzteren Moment hatte Leibl wiedergegeben." —

Auch für diese zwei letzteren Aufgaben erhielt er Preise. — Erhalten ist von diesen drei Werken nichts. Wir kommen dadurch um den Genuß, selbst zu sehen, wie der große Realist sich zu solchen Komponieraufgaben der Historienmalerei stellte. —

Sehr zu bedauern ist auch, daß die beiden Kopien aus der alten Pinakothek, die einzigen, die Leibl überhaupt machte, nicht mehr existieren. Die eine war das Rubenssche Schäferbild, die andere das kleine Porträt des Malers Snayers von van Dyk. Insbesondere letzteres soll von unübertrefflicher Kraft und Frische gewesen sein; es wurde ihm, nahezu vollendet, in der Pinakothek selbst entwendet. — Wo etwa die Kopie nach Rubens noch existiert, ist gänzlich unbekannt. Leibl gab sie ursprünglich im Austausch gegen ein altes Bild (Madonna mit Kind) an den längst verstorbenen Landschaftsmaler Eberth.

Das hervorragendste Zeugnis aber der jetzt schon vollendeten Reife des Künstlers ist das Porträt seines Vaters, des Domkapellmeisters Karl Leibl, nunmehr im Besitz des Wallraf-Richartz-Museums in Köln, dem der Künstler es zum Geschenke machte. Dieses Bild ist mit einer staunenswerten Vollendung gemalt, ungemein ähnlich und charakteristisch, zeigt die ruhige Gediegenheit des Vaters und läßt die eingangs erwähnte Ähnlichkeit mit dem Sohne Wilhelm scharf erkennen. Der Kopf und die schwierig gestellte Hand, die ein Buch hält, sind mit höchster Meisterschaft wieder-

* Kölnische Volkszeitung vom 24. Dezember 1900.

gegeben, der Rock füllt vornehm den Raum und über das Ganze breitet sich die Empfindung hoher Pietät, die auch den Beschauer erfaßt. — Leibl sah das Bild bei Gelegenheit des Begräbnisses seiner Mutter wieder. Er schreibt darüber von Berbling aus unterm 17. März 1880 an seine Schwester: „Auch dem Museum stattete ich einen Besuch ab, um das Bildnis des guten Vaters in Augenschein zu nehmen. Ich war höchlichst empört, dasselbe von seinem früheren guten Platze weg und an

Bildnis Joh. Sperl. Bes.: Geh. Rat Ernst Seeger.

einen der schlechtesten Plätze und so hoch gehängt zu sehen, daß ich es also nicht betrachten konnte. Ich verließ sofort das Museum wieder mit dem festen Entschluß nie mehr einen Fuß wieder in das Kölner Museum, noch nach Köln zu setzen." —

Und an seinen Freund Andreas Hennekens in Köln schrieb er über die gleiche Sache unter Aibling den 23. Mai 1884: „Schreibe mir doch gelegentlich einmal, ob der Konservator im Museum das Bild meines Vaters sel. nun so gehängt hat, daß man es wenigstens sehen kann. Denn ich habe bei meiner letzten Anwesenheit in

Köln erst nach langem Suchen oben in einer Ecke dasselbe gefunden und da ich keine Zeit hatte, mir eine Leiter zu bestellen, so mußte ich abreisen, ohne das Bild meines Vaters sel. noch einmal eingehend betrachten zu können. Wenn du zu einem Vater unserer heiligen Stadt kommst, so setze ihn doch davon in Kenntnis. Nun adjüß!"

Übrigens ist die Schuld an diesem Verhängen des Bildes weniger dem Konservator in die Schuhe zu schieben, als vielmehr dem Drucke, den einige Patrizierfamilien auf denselben ausübten, denen es angezeigter erschien, daß die Bilder ihrer Vorfahren einen besseren Platz einnähmen, als dasjenige des einfachen Domkapellmeisters.

Gleichzeitig mit dem Porträt des Vaters, das er in Köln malte, mag auch die herrliche Federzeichnung seiner Tante Josefa, einer Schwester der Mutter, jetzt im Besitze des Herrn Hofrates Seeger, entstanden sein. Es ist das Kniestück einer alten Frau mit Peluche-Kragen, die vor einem aufgeschlagenen Buch, auf dem ein Rosenkranz liegt, an einem Tischlein sitzt, einen Krug neben sich — ein Bildnis von wunderbarer Schönheit. — Ebenso wird in die gleiche Zeit das Ölporträt einer Frau Laus fallen, alte Frau in schwarzem Kleid mit weißem Tuch und weißer Haube, das von Augenzeugen gleichfalls als wunderschön bezeichnet wird, aber nunmehr verschollen ist.

Über die Malschulzeit des Künstlers erfahren wir aus dem gleichen Briefe vom 24. Januar 1865 noch, daß er hin und wieder zu Correns ging, an den er ja Empfehlungen von Köln aus hatte, daß dieser seine letzten Studien, so einen „groß gemalten Akt und eine weibliche Hand" sehr belobte und ihm seiner Fortschritte halber gratulierte. Ferner läßt er durchblicken, er habe fast Lust, an die Berliner Akademie zu gehen, um ein 2000 Taler betragendes Rom-Stipendium zu erwerben. Es befinde sich dort Schrader, „dessen Art zu malen mir wohl am besten gefällt." Man solle Herrn Becker darüber zu Rate ziehen.

Sein nächstes Streben aber scheint damals nach der Piloty-Schule gegangen zu sein. Er schreibt am 17. Dezember 1865 an die Eltern: „Bei Piloty ist bis jetzt leider noch kein Platz frei geworden, da die alten Schüler, welche selbst schon selbständige Künstler und schon 8 Jahre bei ihm arbeiten, dessen Schule nicht verlassen wollen und dadurch den jüngeren Künstlern den Weg versperren. Ich arbeite daher meistens in der Malschule und bin keineswegs von der Akademie isoliert. Meine letzten Studien sind vom Professor in der Klasse als Muster aufgestellt worden; auch wurde ich von der Zahlung der Gebühren dispensiert, was ich dazu benutzte, mir meine Stiefel vorschuhen zu lassen." — In einer Anmerkung fügt er diesem Briefe bei: „Meine Kasse befindet sich in sehr schwachem Zustande."

In einem anderen Briefe sagt er: „Hoffentlich ist mir Gelegenheit geboten, durch ein fleißiges Streben nach baldiger Selbstständigkeit und künstlerischer Vollendung meinen Dank für die vielen Aufopferungen und Wohltaten Euch thätlich zu bezeugen" und fährt dann fort: „Um zu wissen, wie ich in betreff meines Eintrittes in die Componierschule des Professors Piloty daran bin, habe ich alle Studien, welche ich nach dem letzten Besuche bei demselben angefertigt hatte, ihm vorgezeigt. Die großen Fortschritte und der Fleiß, welcher sich in denselben zeigte, veranlaßten Piloty, sich sowohl über mein Talent wie meinen Fleiß mit der größten Zufriedenheit und auf die freundlichste Weise auszudrücken; auch gestattete er mir, in seiner Schule Studien nach der Natur zu malen und versprach mir zugleich fürs nächste Semester auf jeden Fall einen Platz in seiner Schule."

Damals erhielt der Künstler auch von dem Schriftsteller Dr. Heinrich Noë das Anerbieten, ihn nach Südtirol und Italien als Zeichner zu begleiten. „Es sind mir dabei", schreibt er an die Eltern, „sehr günstige Bedingungen gestellt worden, freie Reise und spätere Verwertung der Zeichnungen als Holzschnitte, was auch schwer bezahlt wird." — Leibl lehnte jedoch das Anerbieten nach einigem Schwanken ab.

Im Frühjahr 1866 wurde Arthur Georg von Ramberg von Weimar nach München berufen. Leibl trat in dessen sogenannte Meisterschule ein. Er malte damals verschiedene Porträts, so dasjenige des Bankiers Schönlin. Der zarte Mann im Pelz mit dem träumerischen Antlitz und den feinen Händen, ist das beredteste Zeugnis dafür, daß der „derbe Realist", wie Leibl genannt wurde, auch zarte Sujets beherrschte, nicht etwa weil er „Seelenmalerei" trieb, sondern weil er auch solche Menschen sah und malte, wie sie eben waren. Außerdem fertigte er das Bildnis seiner Tante Helene, der Schwester seines Vaters, jetzt in der Kunsthalle zu Hamburg.

Ferner entstand eine Reihe von Porträts seiner eigenen Bekannten, sowie Bekannter seines Bruders Jean, der damals in München Medizin studierte. Es waren dies die Bildnisse der Maler Hirth, Sperl (ein Brustbild mit Tonpfeife und Krug), Haider, Gysis, Berger, Zinay, der Bildhauer Weiß und Reinhard Förster und des Architekten Wingen, ferner des Gutsbesitzers H. J. Hartzheim und das Kniestück, Ölskizze eines blonden Bauernmädchens mit Apfel in der Hand. Auch fertigte Leibl in dieser Zeit die prächtige Federzeichnung des Malers Appoldt. Alle diese Bilder sind von hervorragender Schönheit, jenes des Architekten Wingen von altmeisterlicher Größe. Noch entstand in jener Zeit ein größeres Porträt eines Münchner Adeligen, eines Freundes von Ramberg, das Leibl in des letzteren Atelier malte; über das Schicksal dieses Bildes ist nichts bekannt. — Es läßt sich zwar nicht mit Sicherheit ausscheiden, welche Bildnisse gerade in dieser Zeit, welche etwa kurze Zeit hernach entstanden, noch weniger läßt sich heute ein bestimmtes Jahr für einzelne mit Sicher-

Tante Josefa. (Federzeichnung.)

heit angeben, aber gewiß ist, daß diese Bilder alle der künstlerischen Auffassung und Ausführung nach gleichwertig sind, daß sie, wenn auch verschiedenen Jahren entstammend, die gleiche Realistik und die gleiche Gewissenhaftigkeit und Tiefe der Technik zeigen.

Ferner entwarf Leibl damals den Plan zu einem größeren Bilde: Don Quixote, den Balsam des Fierabras brauend. Das Bild kam nicht zur Ausführung. Als Don Quixote war ein Bekannter mit passender Figur in Aussicht genommen, als Sancho Pansa ein Packträger. Eine kleine Farbenskizze, die Leibl nur als solche

Architekt Wingen. Beſ.: Geh. Rat Koppel, Berlin.

malte, existiert noch unter dem Namen „Maler Sperl als Sancho Pansa"; sie befindet sich gegenwärtig in Privatbesitz zu Berlin. Ebenso wurde das heute unter dem Namen „der Schauspieler" bekannte Bildnis des Malers Haider als Vorstudie für die Figur des Don Quixote gemalt.

Die meisten der damaligen Bilder entstanden in einem Atelier in der Arcisstraße, das die Akademie wegen Überfüllung der eigenen Räume gemietet hatte und das Leibl zugleich mit Alt, Sperl und Hirth inne hatte. — Noch ist ein Bild zu erwähnen, das Leibl im Auftrage Wilhelm v. Kaulbachs nach einem Karton desselben malte: die Begegnug Elisabeths mit Maria Stuart. Das Bild kam nach Amerika.

Als Hauptwerk der damaligen Zeit entstand aber das Bild: „Die Kunstkritiker". Ursprünglich gab er dem Bilde in Anspielung auf seine eigenen Kritiker den Titel: „Kritisiren ist leichter als Bessermachen". In diesem Bilde, dessen zwei Figuren seine Mitschüler Haider und Hirth sind, ist Leibl der fertige Meister. Zeichnung und Farbe, Bewegung nnd Raum sind in vollendeter Weise beherrscht und ganz besonders zeigt sich das Stoffliche in jener verblüffenden Wahrheit, die ihm bei all seinen Werken fortan zu eigen blieb. Das Bild, das sich gegenwärtig im Besitze der Familie Joest in Köln befindet, machte das größte Aufsehen. Es ward unter anderen Plätzen auch im Jahre 1869 in Düsseldorf ausgestellt. Und als Leibl während oder bald nach der Zeit der Ausstellung dahin kam und ein Karnevalsfest mitmachte, wurde er von jungen Künstlern auf die Schultern gehoben und als „Malerkönig" — mit diesem Namen hatte Wilhelm v. Kaulbach seiner Frau den Künstler dereinst vorgestellt — im Saale herumgetragen; Leibl selbst hat von dieser Szene vielleicht fast nie, ein einziges Mal nur dem Verfasser gegenüber gesprochen mit dem Zusatz: „das war mir peinlich". Aber der Vorgang erscheint erwähnenswert als Ausbruch der Freude deutscher Künstler, endlich einen Wegweiser aus der tappenden Unsicherheit der damaligen Zeit zu haben. — Freilich ging dieser stürmische Ausbruch rasch vorüber und die unverkennbar einsetzenden Gegenminen solcher, die sich in ihrem Ruhme angegriffen fühlten, machten sich in Deutschland geltend.

Ebenfalls in die Ramberg-Zeit fällt das in den Ferien gemalte Bild seiner Schwester Katharina Kirchdorffer, das er im Atelier seines Gymnasiallehrers Bourel gleichzeitig mit diesem vollendete. Das Leiblsche Porträt hat den Besitz der Frau Kirchdorffer niemals verlassen, dagegen erschien nach Leibls Tode das Bourel'sche als „Leibl" im Kunsthandel.

Inzwischen, mit Ende des Jahres 1868 war Leibl aus der Ramberg-Schule ausgetreten. Nicht als ob er sich dort nicht wohl gefühlt hätte; er verehrte den tüchtigen, bescheidenen und liebenswürdigen Meister sehr; aber ein Zwischenfall brachte ihn zu dem raschen Entschluß. Ramberg betrat einmal in Abwesenheit Leibls das

Totenkopf. Bes.: Galerie, Karlsruhe.

Atelier und als er auf dessen Staffelei wieder ein angefangenes Köpfchen stehen sah, meinte er unmutig, ein Mann, der so viel könne, sollte doch endlich einmal Bilder malen, nicht immer nur Studienköpfe. Ein anwesender Mitschüler überbrachte dies Leibl vielleicht in etwas aufgebauschter Weise und Leibl erklärte hierauf in zorniger Erregung seinen Austritt bei Ramberg. Schon nach einigen Tagen aber bereute Leibl seine Raschheit, die auch dem wohlwollenden Ramberg nahegegangen war. Und als mehrere Kollegen am baldfolgenden Neujahrstag (1869) zu Ramberg gingen, um den üblichen Glückwunsch zu bringen, veranlaßten sie auch Leibl, mitzugehen. Ramberg hatte über diesen Schritt Leibls sichtlich große Freude.

Nachdem also Leibl nahezu zwei Jahre, vom Frühjahr 1866 bis Dezember 1868 bei Ramberg gewesen war, trat er in die Schule Pilotys über. Sein Aufenthalt daselbst dauerte vom Januar bis Oktober 1869. Zu lernen gab es für Leibl nichts mehr. Seine Bilder waren mit keinem Werke eines Gleichzeitigen, zumal nicht mit solchen Piloty's in Vergleich zu bringen. Sein Gegensatz zu Piloty ist zu bekannt und die damalige Zeit noch nicht historisch genug, als daß darüber in Einzelheiten berichtet werden könnte. Sicher ist, daß ihm dieser Gegensatz für später manche Unannehmlichkeit und Enttäuschung eintrug, sicher auch, daß Piloty das hohe Talent Leibls erkannt hat.

Was der Künstler während der Piloty-Zeit malte, war durchweg Selbständiges, wie ja überhaupt bei ihm keinerlei Einfluß irgend eines seiner Lehrer bemerkbar ist.

Die Vollendung des „Kunstkritiker"-Bildes fällt in diese Zeit. — Dann das Porträt eines Kölner Kaufmannes, des Kommerzienrates Gustav Michels, mit welchem Bilde er insofern Unglück hatte, als es von einem Kameraden zu früh gefirnißt wurde, so daß die Farbe stellenweise am Firniß hängen blieb. Leibl reiste damals sofort nach Köln, um die schadhaften Stellen herauszunehmen und neu zu malen.

In diese Zeit ist auch der Totenkopf und der Schmetterling mit Pilz zu setzen, die sich im Museum zu Karlsruhe befinden. — In der Kunstchronik B. 13 (1878) wird auch ein weiteres Stillleben Leibl's erwähnt „Krebse und Früchte", das sich jetzt im Besitz des Kunstvereins Stuttgart befinden soll. Auch dieses Bild dürfte in die vorliegende Zeit zu rubrizieren sein.

Eines der schönsten Porträts aber, das der Künstler je fertigte, entstand gleichfalls in der Piloty-Zeit. Es ist dasjenige der Gemahlin des bekannten Münchner Künstlers Lorenz Gedon. Er malte es außerhalb der Akademie im Atelier des Malers Heinrich Lossow in der Schillerstraße. Es war im Jahre 1869 in der Münchner internationalen Kunstausstellung, vielleicht eine der besten aller Zeiten, ausgestellt und erregte dort die Begeisterung aller Kenner und der bekannte französische Kunstkritiker Eugen Müntz sprach mit hoher Bewunderung von demselben in der Gazette des beaux arts. Leibls Lehrer Hermann Becker schrieb damals in der Kölnischen Zeitung: „Soll ich hier nicht auch noch eines Meisters der Zukunft gedenken, der auch schon malen kann und es bald noch viel besser können wird? Ich meine Wilhelm Leibl in München, der in seinen verschiedenen Portraits ein so feines Auge für die Natur, einen so feinen Sinn für die Reize des Colorits und eine so außerordentliche Geschicklichkeit der Hand zeigt, daß man von seinem Talente bei größerer Reife das Höchste erwarten darf." — Zur großen goldenen Medaille vorgeschlagen, wurde dem Künstler diese Ehre nur deshalb nicht zuteil, weil von der damals maßgebenden Seite die Ansicht vertreten und durchgesetzt wurde, daß „einem Schüler" eine solche Auszeichnung nicht gebühre. Das Bild wurde vom Künstler im Jahre 1870 von der Pariser Ausstellung weg um 6000 Franks verkauft an eine Madame Cassini. Bei der Jahrhundert-Ausstellung in Berlin erklärte die Dame, in deren Besitz das Bild noch ist, dasselbe gegen eine Garantiesumme von einer halben Million Franks leihen zu wollen, die Verhandlungen führten zu keinem Resultat.

Auch einige Radierungen, Maler Sperl, Bildnis einer Dame mit Federboa, Bildnis des Malers Horstig stammen aus dieser Zeit. Sie sind mit überraschender Natürlichkeit und Feinheit gemacht.

Die Akademiezeit war für unseren Künstler auch nach der gesellschaftlichen Seite eine anregende und frohe. Verschiedene geschlossene Künstlervereinigungen, wie sie später aufkamen, bestanden damals noch nicht. Es gab nur eine einzige große Ge-

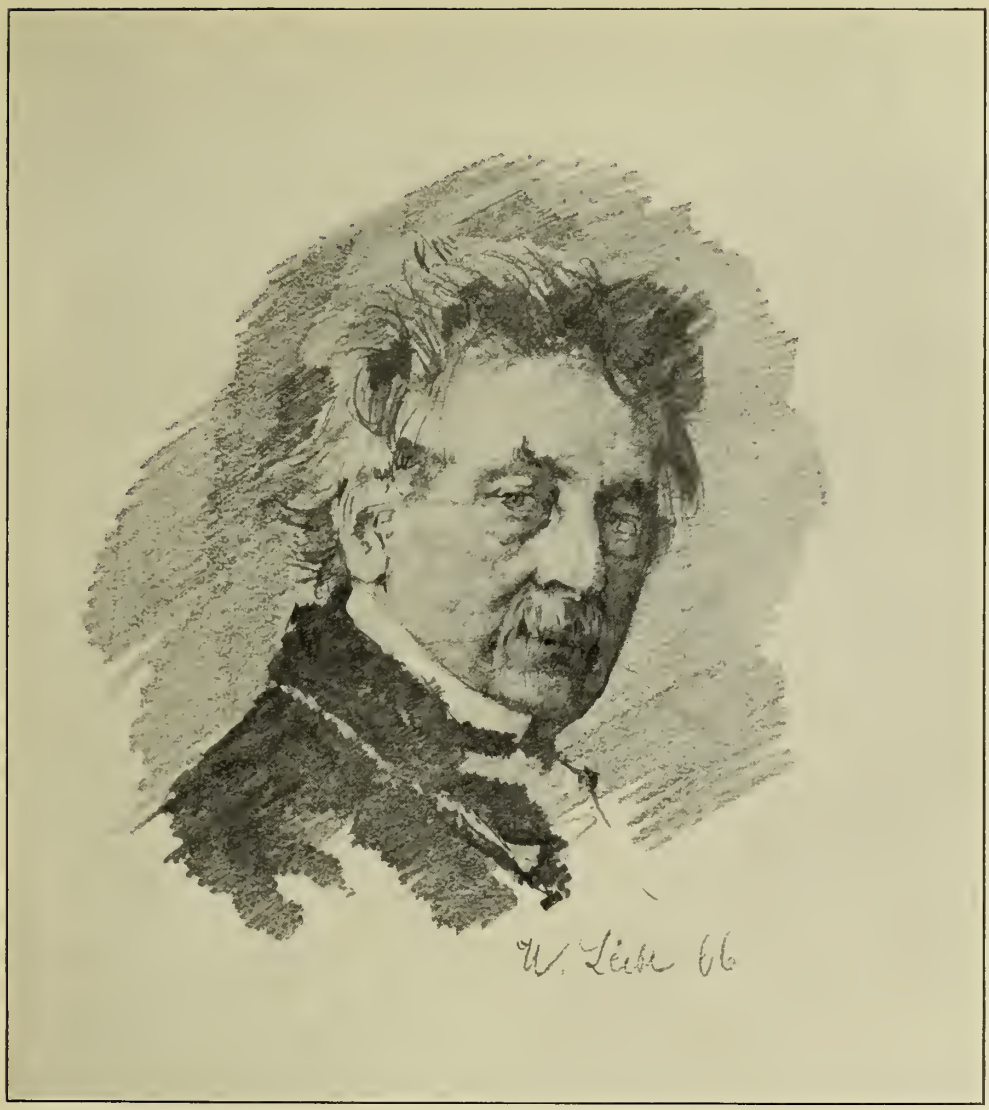
meinschaft unter dem Namen „Künstler-Sängerverein". Die Versammlungen dieses Vereins fanden wöchentlich einmal, jeden Dienstag im „Orlando di Lasso" am Platzl statt, Gesangsvorträge, lebende Bilder, Deklamationen, humoristische theatralische Aufführungen, bildeten den Kern solcher Abende, an denen die ungezwungenste Fröhlichkeit herrschte. Leibl war hierbei aktiv nie beteiligt. Er war weder Sänger, noch hatte er ein schauspielerisches Talent. Aber er saß als stiller Zuschauer trinkend und rauchend jedesmal dabei und sein gesunder Humor und sein feines künstlerisches Empfinden mögen manch eine treffliche Anregung gegeben haben.

Neben diesen sozusagen offiziellen Abenden der Münchner Künstlerschaft bestanden dann noch tägliche Zusammenkünfte eines kleineren Kreises bei Lettenbauer in der Landwehrstraße. Dort waren an jedem Abend mehrere Tische von Künstlern belegt, und Sperl, Alt, Hirth, Schider, Barth, Max, wechselweise auch Kurzbauer, Liezenmayer, Makart, Zacharias und Architekt Wingen saßen zumeist mit Leibl an einem Tisch, während an benachbarten Tischen Gedon, Hanfstängl, die beiden Lossow, Wilhelm Busch, und andere den Abend verbrachten.

Ein Hauptzusammenkunftsort der Künstler damaliger Zeit war das Café Probst in der Neuhauserstraße — jetzt in dem Bau des Kaufhauses „Oberpollinger" aufgegangen — wo es besonders in den Vorabendstunden lebhaft zuging. Leibl und sein Bruder Jean verkehrten regelmäßig dort und pflegten häufig des Billardspieles. Auch dem Tarok, den er sein Leben lang sehr liebte, widmete Leibl damals schon manche Stunde.

Eine nicht selten aufgesuchte Kneipe war auch der sogenannte Affenkasten beim Augustiner vis à vis der alten Akademie, der ja für die Akademiker so sehr günstig lag.

Trotz seines Fleißes war der Künstler auf der Akademie finanziell nicht gerade glänzend gestellt und zumeist auf die Unterstützung des Vaterhauses angewiesen. Denn was er malte, schenkte er meist weg und die Porträts seiner Verwandten trugen gleichfalls keine Reichtümer ein. Da war denn manchmal Ebbe in der Kasse und Schmalhans Küchenmeister. So auch einmal im Jahre 1868, da nicht nur ihm, sondern mehreren Freunden das Geld arg zur Neige gegangen war. Sie beschlossen in ihrer Not, in der keiner dem andern pumpen konnte, das vorhandene Geld zusammen zu schießen und statt im Gasthause auf der „Bude" eines Kollegen zu speisen und mit Kartoffeln und Würsten vorlieb zu nehmen. Sperl, auch einer von den Mitleidenden, begab sich um die festgesetzte Mittagsstunde zu Leibls Wohnung in der Karlstraße in Erwartung schmaler Kost. Aber schon als er sich dem Hause näherte, grüßte ihn Hutschwenken und Tücherwehen aus jenem Zimmer und als er hinauf kam, waren die Freunde in hellem Jubel. Sie hatten in ihrem Übermut eine



Alter Herr, Bleistiftzeichnung. Bes.: Geh. Rat Ernst Seeger, Berlin.

„Moritat" gefertigt, das Zimmer war dekoriert und man sang und jauchzte; Essen und Bier war in Fülle da; das alles kam daher, daß Leibl für das Porträt seines Vaters von seinem begeisterten Pathen Henneckens ein Geschenk von 100 Talern erhalten und davon den Freunden freigebigst zur Verfügung gestellt hatte.

Im Sommer 1864 war Leibl auf einer kurzen Tour in Partenkirchen; es war dies das erstemal, daß er in die Berge kam. Er malte dort ein paar kleine Studien-

köpfe. Im nächsten Sommer machte er mit seinem Bruder Ferdinand und einem Professor Klein aus Köln eine Tour über Spitzingsee und Valepp nach Tirol. Wohin die genaue Reiseroute ging, ist nicht mehr zu ernieren. Aber diese kleine Gebirgsreise machte auf Leibl einen tiefen Eindruck und nach München zurückgekehrt, veranlaßte er sofort Sperl, der auch noch nie in den Bergen war, mit ihm gleichfalls nach dem Spitzingsee zu gehen. Sie kamen bis zur Wurzerhütte und blieben in einer nahen Almhütte im Heu über Nacht. Leibl hatte dort ein kleines Abenteuer insofern, als er einen Holzknecht beim Hackeln über den zusammenbrechenden Tisch herüberzog und von dem also Gekränkten beinahe angepackt worden wäre. Befriedigt kehrten sie wieder heim und die Kraft der Alpennatur hatte in ihnen einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen.

Die Kriegserklärung des Jahres 1866 rief auch Leibl von der Akademie weg nach Hause. Der damals 22jährige, der beim Militär auf seinen Wunsch zurückgestellt worden war, hatte sich in seiner Vaterstadt Köln zur Fahne zu melden. Er mußte sich stets präsent halten, ward jedoch nicht zur Truppe eingezogen, wohl deshalb nicht, weil die rasche Beendigung des Krieges weitere Nachschübe unnötig machte.

Bei dieser Reise von München nach Köln passierte dem jungen Künstler ein Abenteuer. Von München nach Würzburg konnte man noch mit der Eisenbahn kommen; von Würzburg an aber war der Bahnbetrieb eingestellt. Leibl stand nach seiner Ankunft in dieser Stadt unter anderem Volke am Bahnhofsplatze daselbst, um auf eine Postgelegenheit zur Weiterbeförderung zu warten. Um sich die Zeit zu vertreiben, nahm er sein Taschenbuch heraus und zeichnete einen Fiakergaul ab, indem er sich dabei gegen die Festung Marienberg wandte. Empfindlich, wie zu solchen Zeiten das Volk ist, erregte das Beginnen bei den Umstehenden Mißtrauen, bald hatte sich eine größere Menschenmenge angesammelt und alles glaubte, der Mann zeichne die Festung ab. Ein Gendarm mischte sich darein und nahm dem Zeichner das Buch weg. Zum Unglück war dieses ein Skizzenbuch seines verstorbenen Bruders, in welchem sich Notizen über das Zündnadelgewehr befanden. Das vermeintliche Abzeichnen der Festung, der Inhalt des Skizzenbuches und obendrein der Kölner Dialekt des jungen Mannes waren Gründe genug, um einen preußischen Spion zu vermuten und der Gendarm erklärte Leibl für verhaftet und führte ihn der Polizei vor. Der Beamte daselbst aber hatte sich einen ruhigen Blick gewahrt, erkannte sofort die Situation und ließ Leibl, der sich außerdem auf einen früheren bayrischen Festungskommandanten von Würzburg — Generalmajor Otto v. Beust — als Verwandten berufen konnte, sofort frei mit dem guten Rate, so bald als möglich Würzburg zu verlassen. — Leibl hielt sich, wie erwähnt, während der Kriegsdauer zu Hause auf und als die Stadt den heimkehrenden Siegern einen festlichen Empfang

bereitete, beteiligte er sich an der Ausschmückung eines Triumphbogens am Neumarkt, indem er eine der grau in graugemalten Genien schuf, die das Ehrentor schmückten.* Nach dem Friedensschlusse kehrte er wieder nach München zu Ramberg zurück.

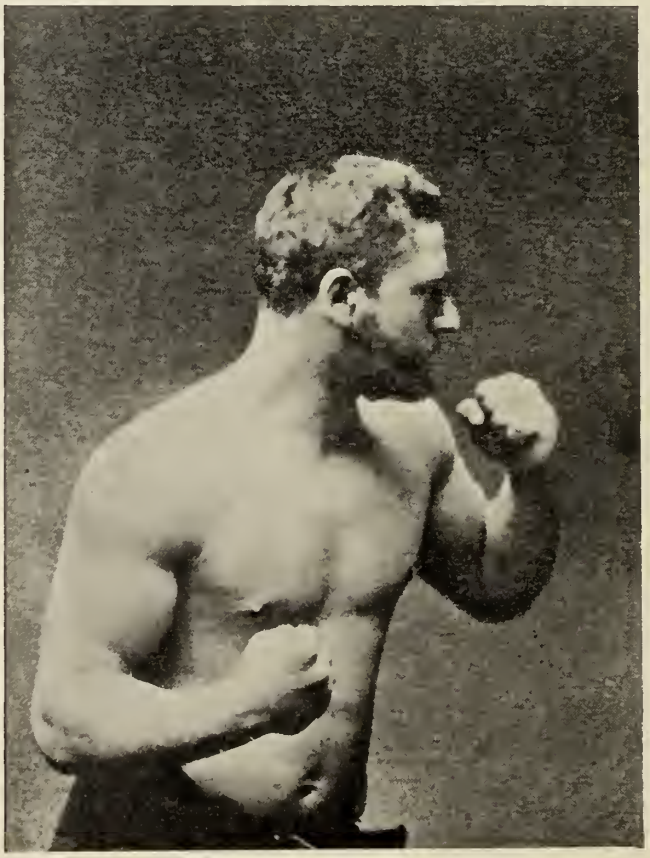
Wilhelm Leibl war in seiner Akademiezeit ein lebenslustiger Mann von ruhiger, bei vermeintlicher Unbill aber schnell erregter Art. Schon damals war er wortkarg, hatte vortrefflichen Humor und Witz und traf mit Einem Worte oft die Situation besser als andere mit langen Reden. Er liebte auch in jener Zeit Kraftübungen ungemein und war eifrigstes Mitglied des Turnvereines München. Er suchte das Höchstmögliche zu leisten. Insbesondere war ihm Stemmen und Ringen zur Leidenschaft geworden. In diesen Neigungen traf er mit seinem Bruder Jean zusammen und die beiden führten oft Ringkämpfe auf. Wilhelm wachte dabei eifersüchtig über seinen Ruf als der stärkere und bezeichnend für das Verhältnis der Brüder ist die Begebenheit, daß Jean einmal tief betrübt war, weil er Wilhelm im Ringkampf besiegt hatte; er glaubte, Wilhelm sei hierdurch so deprimiert, daß er nie mehr froh werden könne.

Äußerlich war Wilhelm Leibl in jener Zeit ein geradezu schöner junger Mann von seltenem Ebenmaß der Figur und von ungemein kräftigem Knochen- und Muskelbau. Teilnehmer der Ballfeste der Münchner Künstlerschaft im Jahre 1865 und 66 erinnern sich noch der herrlichen Gestalt eines Indianers und der urkräftigen Figur eines Schmiedes, die Leibl darstellte. Sein Jugendfreund Hr. Andreas Hennekens in Köln entsinnt sich einer Episode im Atelier Wilh. Kaulbachs. Kaulbach äußerte dort den Wunsch, Leibl möge seinen Arm entblößen, damit er die riesige Muskulatur betrachten könne. Leibl tat das. Nach Verlassen des Ateliers drückte Hennekens seine Verwunderung über das Ansinnen Kaulbachs aus, worauf Leibl ihm erwiderte: „Das ist noch gar nichts; kürzlich war ich bei ihm, als zwei Damen anwesend waren und da bat mich Kaulbach, meinen Brustkasten zu entblößen, damit die Damen ihn sehen könnten. Ich erwiderte Kaulbach: „Duhn Sie dat". — Das war eine Antwort, die dem schmalbrüstigen Kaulbach gegenüber als bittere Ironie erscheint.

Es ist uns aus jener Zeit eine Photographie erhalten, die erst nach dem Tode des Meisters einer kleinen Visitkarten-Photographie entnommen und vergrößert wurde. Auf dem ursprünglichen Bilde war Leibl mit einem Kameraden in Ringerstellung dargestellt; das vergrößerte gibt ihn allein, ohne den Partner als Faustkämpfer wieder. Den Oberkörper entblößt, steht der junge Mann zum Angriffe bereit da, den linken Unterarm im spitzen Winkel erhoben, so daß die geballte Faust in Kinnhöhe steht, den rechten Unterarm im rechten Winkel zum Oberarm gestellt und die Faust in Magenhöhe. Die ungemein kräftige Muskulatur kommt trotz der Verschwommenheit des Bildes zur Geltung und insbesondere sind Brust, Schulter und

* Kölnische Zeitung v. 16. Dezember 1900. „Aus Wilhelm Leibls Jugend".

rechter Arm, an dem der Bicepsmuskel mächtig hervorspringt, von hoher Schönheit. In vollendeter Weise aber fließt die Linie vom behaarten Kopfe über den gedrungenen Nacken und die volle Schulter bis zum rechten Ellenbogen herab und das Profil des Kopfes mit der hohen, prächtig modellierten Stirn, mit den starken Augenbrauenbogen und der geraden Nase, mit dem üppigen, kurzen Barte um Wange und fein gerundetes Kinn und dem dichten, leicht krausen Haare ist von geradezu klassischer, ans Altrömische gemahnender Schönheit.



Leibl als Athlet. (nach einer Photographie.)

Paris-München.

1869—1873.

Auf der münchener internationalen Kunstausstellung des Jahres 1869 erregten das Hauptaufsehen verschiedene Bilder des Franzosen Gustave Courbet, so „die Steinklopfer", „die Frau mit dem Papagei", „Hirschjagd", „Landschaft", „Stilleben", „weiblicher Kopf", „Heuwagen mit Ochsen". Der Künstler wurde auch mit der goldenen Medaille bedacht. — Aber in der Künstlerschaft selbst gab es heftigen Streit für und wider Courbet, er hatte weit mehr Gegner als Bewunderer. Sein eifrigster Verteidiger war Wilhelm Leibl. Er wurde nicht müde an den Lettenbauer-Abenden, die lange Zeit von dem „für und wider Courbet" beherrscht wurden, die Partei des Franzosen, der sich in seinem Vaterlande bereits zur Anerkennung durchgerungen hatte, zu ergreifen und ihn gegen alle Angriffe zu schützen. Denn er hatte sofort die außerordentliche Wahrheit und Kraft dieser Malerei erkannt und konnte sich nicht satt an ihr sehen. Statt der Eröffnungs-Zeremonie der Ausstellung anzuwohnen, benützten er und Sperl die ruhige Stunde, um Courbets Bilder zu genießen und zu bewundern und so oft Leibl die Ausstellung besuchte, war immer sein erster Gang zu diesen Meisterwerken.

Im Herbste desselben Jahres nun kam Courbet selbst nach München, zurückkehrend von einer Reise, die er nach Tirol und in das bayrische Gebirge unternommen hatte. Er verblieb dort etwa 4—6 Wochen und verkehrte tagtäglich mit den Münchener Künstlern. Professor Ramberg, den Courbet aufgesucht hatte, kam mit demselben häufig abends zu Lettenbauer und übernahm das Geschäft eines Dolmetsch, und im Café Probst, wo Courbet auch jeden Nachmittag zu treffen war, besorgte dieses Amt der Sohn des Besitzers, Herr Stengel. — Courbet arbeitete auch während seiner Münchener Zeit, indem er in der alten Pinakothek das Rembrandtsche Selbstporträt kopierte, in Rambergs Atelier eine Aktstudie und am Starnberger See eine Landschaft malte. Letztere Arbeit erregte die Bewunderung der Münchener Künstler

auch insofern, als der französische Kollege trotz vorgeschrittener Kälte stundenlang unter freiem Himmel an dem Bilde arbeitete. Man war ja nur rasche Studien im Freien und dann Atelier-Arbeit gewöhnt. — Übrigens war Courbet in der Tat ein robuster und gegen sich harter Mann von einfacher Lebensweise. In München machte er auch durch seine Kleidung Aufsehen, bei der die hohen Stiefel und die Bluse auffielen, besonders aber die Fuhrmannskotze, die er nach Art unserer Berg-bewohner als Wettermantel trug.

Mit Leibl stand Courbet bald auf vertrautem Fuß. Das Bildnis der Frau Gedon hatte Courbets höchste Bewunderung erregt und überhaupt trafen sich die Kunstanschauungen der beiden in dem Einen Punkte: uneingeschränkte Naturwahrheit. Für Courbet war Leibl der beste unter den Münchner-, ja der beste unter den leben-den deutschen Malern überhaupt. Auch in äußeren Gewohnheiten, insbesondere in der Einfachheit der Lebensführung hatten sie viele Ähnlichkeit und fühlten sich auch dadurch zu einander hingezogen. Für Leibl war die französische Sprache durchaus nichts gänzlich Unbekanntes. Er konnte Französisch gut lesen, wußte die ihn be-treffenden Kritiken französischer Blätter richtig zu übersetzen, aber die Übung des Sprechens fehlte ihm vollends. Er verstand Courbets Bemerkungen häufig sehr gut, konnte dies durch kurze Worte auch zum Ausdruck bringen, aber bis zum Dialog reichten seine Kenntnisse nicht. Courbet aber war des Deutschen nicht mächtig. So kam es, daß häufig ein Blick und ein verständnisvolles Lächeln, eine Geste oder ein Händedruck das offenbaren mußte, was die Zunge verweigerte, und oft genug lag der Ausdruck des beiderseitigen Einverständnisses einzig und allein im gegenseitigen Zutrinken. Einmal soll Leibl auf einer Künstlerkneipe Courbet samt seinem Stuhle auf den Tisch gehoben und ihn unter dem tosenden Beifall der Anwesenden so zu sagen zur Bewunderung ausgestellt, dann ihn wieder sanft mitsamt dem Stuhle herabgehoben haben.*

Im Oktober 1869 kam zu Leibl in die Akademie ein Mitglied der französischen Gesandtschaft Herzog Tacher de la Pagerie mit noch ein paar Herren und einer Dame. Sie sprachen mit Begeisterung von dem Porträt der Frau Gedon und redeten Leibl zu, nach Paris zu gehen, um Porträts zu malen. Er würde Aufträge genug finden und könne sich dort eine vornehme Existenz gründen. Ja die Dame, Madame de Laux, die unter dem Pseudonym Juliette Braun selbst malte, bat ihn, sie in Paris zu porträtieren, wozu sie ihm ihr ganzes Atelier zur Verfügung stellen wolle.

Leibl selbst berichtet darüber in einem Brief vom 17. Oktober 1869 an seine Eltern:

* Kölnische Zeitung, 24. Dezember 1900. Erinnerungen an Wilh. Leibl von Hermann Becker.

Cocotte. Im Besitze des Herrn Geh. Hofrat Ernst Seeger, Berlin.

Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft, Berlin.

„Gestern war der Herzog Tacher, ein Vetter des Napoleon, in Begleitung einer vornehmen Dame, die aber unter einem anderen Namen Malerin ist und in Paris schon die Medaille gewonnen hat, ihres Mannes und ihres Bruders in der Pilotyschule, wo ich ihnen einiges von mir zeigte. Die Malerin wie der Herzog und die Übrigen waren ganz begeistert von meiner Malerei und versicherten mir, daß ich weitaus das schönste Porträt auf der Ausstellung habe. Diese Dame nun wünscht von mir gemalt zu werden und zwar in Paris, wo ihr eigenes, prachtvolles Atelier mir zur Verfügung stände, nicht allein für das Porträt, sondern könnte ich auch noch außerdem was mir beliebt dort malen. Für Wohnung, Leben, Reise würde gesorgt werden und könnte ich den Preis feststellen. Der Herzog versicherte, mir Empfehlungen an alle seine Freunde und Verwandten mitzugeben und stünde mir sein Haus offen. Das Porträt der Frau Gedon müßte ich unter jeder Bedingung mitbringen und verbürgten sie mir, daß ich in Paris großen Succes damit haben und jedenfalls den ersten Preis davontragen würde. Ich versprach, nachdem dieselben beinahe eine Stunde bei mir gewesen waren und manchmal erstaunt meine Fäuste betrachtet hatten, mir die Sache zu überlegen und wird am Freitag um 11 Uhr der Herzog zu mir kommen, um meine Antwort zu vernehmen. Ich führe Euch hier die Namen der anderen Herrschaften an: Mons. et Mad. Jules de Laux, rue Jean Goujon 39 — Georges Le Lourd, Premier Secretaire de la Legation de France. Wie ich höre, ist die rue Jean Goujon eines der schönsten Stadtviertel in Paris. — Diese Sache ist jetzt schon in ganz München bekannt und beneiden mich alle um mein Glück. — Schreibt mir nun sofort Eure Meinung. Ich bin noch sehr unentschlossen und möchte lieber mein Bild* jetzt ruhig hier fertig malen."

Hatte nun schon die Bekanntschaft mit Courbet, der gleichfalls öfters den Wunsch äußerte, Leibl in Paris zu sehen, einen solchen Plan in unserem Künstler im Stillen erstehen lassen, so brachte denselben dieser französische Besuch in der Akademie völlig zur Reife.

Unterm 24. Oktober 1869 schreibt er an die Eltern:

„Nach langem Überlegen habe ich mich entschlossen, nach Paris zu gehen und demnächst dem Herzog der gestern um die festgesetzte Stunde bei mir erschien, meinen Entschluß mitgeteilt. Ich werde noch bis zum Schluß der Ausstellung hier bleiben, um das Bild an Herrn Joest abzusenden. Wenn ich abreisen will, brauche ich nur zu dem französischen Gesandten zu gehen, wo ich das nötige Geld für Reise und Leben in Paris erhalte. In Paris selbst wird alles für mich bereit sein. Die Dame, die ich male, ist wie ich höre, die beste Malerin in Paris und malt unter dem Namen Juliette Braun; sie soll bei der letzten großen Ausstellung in Paris

* „Kunstkritiker".

eines der schönsten Bilder gehabt haben und hat dafür die goldene Medaille erhalten. So wurde mir von den besten hiesigen Künstlern erzählt, worunter auch der Maler des Bildes der Generäle Wallensteins*, was damals auch in Köln so viel Aufsehen erregte. Diesem gefällt meine Malerei so sehr, daß er mich wiederholt über meine Art und Weise zu malen fragte. Der berühmte Maler Courbet rühmte mich, und bin ich der Einzige, der dies in München von sich sagen kann. Vor meiner Abreise wird von der Pilotyschule ein Abschiedessen mir zu Ehren abgehalten wie bei der Abreise Makarts und die ganze Schule fühlt sich durch die mir von den Franzosen bezeugte Achtung geehrt."

Am 12. November 1869 berichtet Leibl den Eltern von München aus: „Für jetzt kann ich sonst wenig schreiben, da die Vorbereitungen zu meiner morgen Samstag stattfindenden Reise mich ungewöhnlich in Anspruch nehmen. .... Ich habe mir einen neuen Überzieher machen lassen und einen Cylinder gekauft. Ich werde in Saarbrücken einen Besuch machen." — Hiernach trat also Wilhelm Leibl am 13. November 1869 seine Reise nach Paris an. Ein großer Kreis von Künstlern begleitete ihn, der — ein fast einziges Ereignis in seinem Leben — stolz im Zylinderhute einherschritt, zum Bahnhof. Er ging über Saarbrücken, wo er seinen Bruder Ferdinand besuchte, der ihn nach Paris begleitete.

In Paris fand Leibl eine Stütze an einigen deutschen Künstlern, die er dort kennen lernte. Unter ihnen sind die sehr begabten Maler Scholderer, Eysen, Burnitz und der Mecklenburger Paulsen zu nennen. In des letzteren Atelier hat er auch gearbeitet; mit dem Maler Steinhardt wohnte er zusammen, mit den bekannten Künstlern Stevens und Pille verkehrte er gerne. Künstlerisch stand er aber allen, damals in Paris lebenden deutschen Malern nicht nahe; sie erkannten seine Bedeutung nicht.

Ein Brief der Mutter an ihre Tochter, vom 25. Dezember 1869 gibt über Leibls Leben in Paris Aufschluß. Die Mutter berichtet: „Meinem Versprechen, sobald ich über Wilhelms Verhältnisse erführe, mitzuteilen, will ich doch nachkommen. Durch Ferdinand, der, wie wir vermuteten, ihn nach Paris begleitete, haben wir erfahren, daß es Wilhelm dort sehr gut geht. Er befindet sich in einer äußerst vornehmen Familie, wo ihm ein ganz herrliches Atelier zur Verfügung steht. Durch seine vorzüglichen Leistungen steht er bei dieser Familie sowie bei den ersten Künstlern von Paris in großer Achtung. Sodann ist Paris ein besonders guter Boden für tüchtige Künstler, indem es dort eine Menge von Kunstmäzenen gibt, welche hervorragende Leistungen auch entsprechend bezahlen, abgesehen von anderen, den Kunst förderlichen Eigenschaften, welche die Stadt an und für sich besitzt. Wilhelm wohnt

* Scholz, Dresden.

in Gemeinschaft mit Herrn Steinhardt, einem der tüchtigsten Maler in Paris, der ebenfalls ein herrliches Atelier besitzt avenue montagne 37 c quartier des champs elysées, elegantester, nobelster Teil von Paris, wo nur die feine Welt verkehrt in unmittelbarster Nähe der rue Goujon, in welcher Madame de Laux, die er malt, ihr Hotel besitzt. Dieses letztere ist äußerst elegant eingerichtet, indem es in allen Teilen mit orientalischen Möbeln und Luxusartikeln ausgestattet ist. Wilhelm arbeitet von ½10 Uhr morgens bis 5½ Uhr Nachmittags. Um 11 Uhr ist Dejeuner bei Frau Laux, Nachmittags 6 Uhr Diner in der gemeinschaftlichen Wohnung des Herrn Steinhardt, letztere ebenfalls komfortabel eingerichtet. Haushaltung und Diner besorgt ein auf gemeinschaftliche Kosten gehaltener Domestique, mit dem Wilhelm sehr zufrieden ist. Nach dem Diner hält Herr Steinhardt, ein ausgezeichneter Klavierspieler, Klaviervorträge, zuweilen finden in dessen Wohnung musikalische Soireen statt. Viermal hat Wilhelm wöchentlich französischen Unterricht und er weiß sich jetzt schon hinreichend in der Landessprache auszudrücken. Diese Sprache scheint ihm zu gefallen, wie überhaupt die feinere französische Lebensart ihm mehr zusagt. So steht zu erwarten, daß er Paris vielleicht nie verläßt. — So die Wiedergabe von Ferdinands Schreiben. Wollen wir das Beßte hoffen."

Später scheint Leibl eine andere Wohnung bezogen zu haben; es wird berichtet, er habe eine zeitlang mit dem Geiger Wilhelmi und dann auch mit dem Maler Paulsen zusammengewohnt. — Der Catalog des Salons 1870 gibt seine Wohnung an: rue Duperré 9.

Sehr viel verkehrte Leibl in Frankreichs Hauptstadt mit Courbet. Sie trafen sich häufig in kleinen Kneipen des Quartier latin oder in Hinterstuben von Cafehäusern. Courbet hatte jedes Mal einen größeren Kreis Gleichgesinnter um sich, teils Künstler, teils andere Leute der Intelligenz. Leibl, obzwar des französischen Sprechens nicht mächtig, merkte doch aus einzelnen Worten und aus Blicken und Gesten um was es sich bei diesen Zusammenkünften handelte, zumal wenn, wie das nicht selten geschah, der Wirt kam und mit dem Finger am Mund andeutete, daß die Polizei nicht ferne sei. Es waren mit dem Napoleonischen Regime Unzufriedene, die sich um Courbet versammelten und dieser mußte oft dem deutschen Gaste vertraulich auf die Schulter klopfen, um ein etwaiges Mißtrauen der Genossen zu verscheuchen. Leibl sprach in seinem späteren Leben gerne von diesen Abenden in Paris und bedauerte dann Courbet, der bekanntlich unter der Kommune Kultusminister war, die Vendome-Säule stürzen ließ, unter Verpfändung seiner kostbaren Werke sie wieder aufrichten mußte, als Einziger unter den Kommune-Ministern wegen seiner Verdienste um die Erhaltung des Louvre nicht erschossen wurde, aber am 31. Dezember 1877 in Tour de Peilz am Genfer See in der Verbannung starb.

Und wenn Leibl das Wort Courbets erwähnte, das dieser in der letzten Zeit seines Lebens in Verbitterung sprach: sein Vaterland sei zu bedauern, es habe diejenigen, die es ehrlich mit ihm meinten, umgebracht, so rechnete er auch Courbet, den er als Freund verehrte, unter diese Ehrlichen, ja, „zu Ehrlichen".

Man hat oft den Versuch gemacht, Leibl als Schüler oder Nachahmer Courbets hinzustellen und noch in jüngster Zeit hieß es in einer vielgelesenen Zeitschrift: Leibl sei ohne Courbet nicht denkbar. Solche Ansichten sind wohl nur in Deutschland möglich; im Vaterlande Courbets empfindet man die Bedeutung Leibls anders. Sie zu widerlegen braucht es nur ein offenes Auge für Leibls Kunst, in der aus jedem Stücke volle Selbständigkeit spricht. Ja es genügt sogar der Hinweis auf Leibls Werke vor dem Jahre 1869, in dem er zum ersten Male Courbetsche Bilder überhaupt sah, so z. B. auf das Porträt seines Vaters, auf die Kunstkritiker, auf das Bildnis der Frau Gedon u. a. m. Sie tragen die gleich charakteristische Kraft, wie diejenigen seiner mittleren und späteren Zeit, sie sind mit Courbets Werken verglichen tonschöner und tiefer in der Malerei, sie sind wie alles was Leibl schuf, unbeeinflußt, mit einem Worte Originale in des Wortes stärkster Bedeutung. Courbet und Leibl beschritten unabhängig und nichts ahnend von einander den gleichen Weg und ein glückliches Geschick fügte es, daß sie sich auf diesem Wege persönlich trafen. Jeder war fertiger Meister in sich, als sie sich kennen lernten. Anregung hin und her und Freundschaft war das Resultat dieser Begegnung. Etwas anderes konnte es der Natur der Sache und der Natur der Persönlichkeiten nach nicht sein.

Leibl hatte die Pariser Ausstellung des Jahres 1870 mit dem Porträt der Frau Gedon und mit demjenigen Sperls (jetzt in der Budapester Galerie) beschickt. Was München dem „Schüler" verweigert hatte, wurde dem Meister in Paris zuteil: die erste Auszeichnung des Salons, die große goldene Medaille. — Ein Verehrer seiner Kunst, der Niederländer Artz schrieb ihm damals (3. Mai 1870): „Ihr Porträt im Salon (Frau Gedon) ist entzückend und ist ganz einfach so schön, wie Rembrandts schöne Sachen."

Etwa dreiviertel Jahre dauerte des Künstlers Aufenthalt in Paris und was aus seiner Hand dort entstand, ist verhältnismäßig viel. Nie mehr in seinem späteren Leben war er in so kurzer Zeit so produktiv.

Es sind vor allem zwei heute hochberühmte Bildnisse einer jungen und einer alten Pariserin. Das eine Bild, kurzweg „Die Cocotte" genannt, ist mit unglaublicher Virtuosität gemalt, von so charakteristischer Wahrheit, daß es schwer wird, ähnliches überhaupt zu finden. Kopf und Hände sind von unerreichbarer Weichheit, Gewand und Umgebung von raffinierter Stofflichkeit und der Glanz und Schmelz des schwarzen Kleides sind vielleicht nur noch in den „Dachauerinnen" übertroffen.

Alte Pariserin.

Im Besitze des Herrn Geh. Hofrat Ernst Seeger, Berlin.

Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft, Berlin.

Courbet war von diesem Bilde entzückt, stand oft bewundernd und Beifall spendend während des Malens hinter Leibl und machte jüngere Künstler auf das fertige Bild mit den Worten aufmerksam: „restez ici“. Wenn Leibl in späteren Zeiten Zeitungskritiken las, in denen er in fast wegwerfendem Sinne als Bauernmaler bezeichnet wurde, dann verwies er immer darauf, man scheine vergessen zu haben, daß er auch Herren und Damen der feinen Gesellschaft porträtiert und in Paris auch Demimondainen gemalt habe. Er wollte damit sagen, daß sein Pinsel auch im Stande sei, statt der „derben Bauernmalerei“, wie es gerne hieß, sich auch an feinere Sujets zu wagen, — daß der „robuste Leibl“ auch eines „zarten Ausdrucks“ fähig sei.

Das andere Bild, dasjenige einer alten Pariserin — das Modell war eine Portierfrau — ist mit breiterem, flüchtigen Pinsel geschaffen, jeder Strich sitzt rasch und meisterhaft; das Bild zeigt herrliche Konturen und trotz des Vorwurfes einer armen alten Frau ist es von wahrhafter Vornehmheit. Gerade der Umstand, daß das Bild technisch nicht bis zum Äußersten geführt ist, erhöht den Reiz desselben und den Eindruck unvergleichbarer Wahrheit.

Das Bild wurde im Jahre 1896 vom Geh. Hofrat Seeger auf dem Dachraume von Leibls Atelier in Aibling unter altem Gerümpel entdeckt und nebst mehreren Jugendarbeiten — von denen zwei sich jetzt im städtischen Museum in Magdeburg befinden — erworben.

Außer diesen zwei Hauptarbeiten seiner Pariser Zeit hat der Künstler dort noch das Bild eines auf einem Sofa eingeschlafenen Savoyardenknaben, den Leibl selbst einmal halb verhungert antraf, geschaffen; ferner das Porträt der obengenannten Juliette Braun, dasjenige des Malers Paulsen, einen Studienkopf zur Kokotte, der unter dem Namen „Die Grisette“ bekannt ist, eine moderne Gesellschaft (Skizze) und einen männlichen Kopf, unfertig, (Revolutionsheld genannt), also im ganzen acht Werke, die wohl geeignet waren, die Zeit von etwa acht Monaten auszufüllen.

Was wir von des Künstlers Pariser Aufenthalt sonst noch wissen, das sind spärliche Erinnerungen ihm Nahestehender über Kunsteindrücke daselbst. In der Sammlung des Louvre boten ihm insbesondere die Niederländer reiche Anregung und Courbets Werke erschienen ihm als die Blüte einer gesunden, kräftigen männlichen Malerei. Über die „Woge“ dieses Meisters schrieb er an Sperl in hoher Begeisterung; solche Wahrheit und Kraft sei unerreichbar. — Leider sind aus der Pariser Zeit außer einem einzigen keine Briefe mehr erhalten. Die bedeutendsten Briefe, die von Leibl nicht nur aus Paris, sondern auch von anderen Orten her überhaupt existierten und die seine Kunstanschauungen frei und offen wiedergaben, waren an Sperl gerichtet. Sperl hat sie lange in einem Packet aufbewahrt; aber im Jahre 1899, als er in einem heftigen Influenza-Anfall in Aibling zu sterben

meinte, hat er das ganze Bündel, damit es nicht in unrechte Hände käme, verbrannt. Wenn auch der eine oder andere Brief an Angehörige einzelne Blicke in Leibls Künstlertum gestattet, so sind doch die zusammenhängenden und wertvollsten Dokumente für seine Auffassung der Kunst damit leider für immer verloren.

Sicher ist, und dafür spricht auch schon seine damalige Arbeitsfreude, daß Leibl gerne in Paris war und vielleicht seinen Aufenthalt dortselbst noch länger ausgedehnt hätte, wenn nicht der Krieg von 1870 ausgebrochen wäre. Ob er wohl für immer dort geblieben wäre? Man wollte ihn dort halten. Der Herzog Tacher de la Pagerie hatte die Absicht, ihn dem Kaiser Napoleon vorzustellen, viele Leute der vornehmsten Gesellschaft waren zu Porträts vorgemerkt, und der Kunsthändler Goupil machte ihm glänzende Angebote. Aber wir glauben doch nicht zu irren, wenn wir trotz alledem die Frage verneinen. Leibl war eine zu kräftige und ehrliche, eine zu unverdorbene Natur, um auf die Dauer an solchem Leben Gefallen zu finden. Sein Drang nach Einfachheit, Wahrheit und Freiheit wäre doch über kurz oder lang durchgebrochen; er hat zu jeder Zeit seines Lebens, auch schon in jungen Jahren Selbstzucht und Entsagung geübt. Einige Jahre später schreibt er von Schloß Holzen aus dem angenehmsten Leben heraus: „ich freue mich wieder auf ein weniger gutes, aber freies Leben."

Ein Brief des Künstlers, der einzige der von Paris aus von ihm existiert, datiert vom 18. Mai 1870, gibt über diese Frage einigen Aufschluß:

„Ich teile Euch mit, daß ich eine Medaille bekommen habe und daß mir hier von allen Seiten gratuliert wird. Auch wünschen alle, ich solle in Paris bleiben. Was die Mutter nun schrieb, ich solle freie Hand behalten und mich nicht in die Hand eines Kunsthändlers begeben, so ist das ganz richtig. Ihr konntet Euch aber wohl denken, daß ich etwas anderes nicht tun würde. Ich werde immer malen was mir beliebt und wo ich will. Wahrscheinlich werde ich deshalb in kurzem wieder in München weiter malen, da dort noch einige Charaktere sind, die ich verwerten möchte."

Als ihm mehrere Jahre später neuerdings zugeredet wurde, nach der Metropole Frankreichs zu gehen, er könne dort in kurzer Zeit Villa und Equipage haben, da lehnte er ab, indem er kurz meinte, das sei nichts für ihn. In einem Briefe an die Mutter, undatiert, aber offenbar in München kurz vor seinem Wegzuge nach Berbling geschrieben, sagt er: „Erwartet auch nicht von mir, daß ich etwa nach Paris gehe oder Gastrollen im Porträtmalen geben werde. Dies wäre mein sicherer Ruin. In dieser Beziehung kenne ich mich und werde meinen eigenen Weg wandeln wie bisher, vielleicht nicht so sehr zum Vorteil des Geldbeutels als zu Nutz und Frommen meiner Kunst, die nicht durch den geringsten Hauch von Schwindel oder Charlatanerie

Der Savoyardenknabe.

berührt werden darf." — Und von Berbling aus erwähnt er nur einmal ohne jeden Beisatz: „Auch habe ich wieder verschiedene Offerten, um nach Paris zu kommen." Immer aber hat er von den Parisern und von den kunstsinnigen Franzosen überhaupt mit hoher Achtung gesprochen. Sie waren es ja auch, die den „Monsieur Liëble", wie sie ihn nannten, zuerst voll erkannt hatten und seine Kunst auch später, zu jener Zeit noch verehrten, da er in der Heimat schwere Jahre der Verkennung durchleben mußte. Aus letzterer Zeit heraus (15. Mai 1883) berichtet er einmal über günstige Kritiken, die ihm von Paris zugekommen seien und fügt den aus tiefstem Grunde kommenden Ausruf bei: „Welch ein Glück für mich, daß Paris noch existirt!" Und an Herrn v. Schön in Worms schreibt er: „Sie werden jetzt übrigens auch mit mir darüber einig sein, daß, wenn Paris nicht existierte, es dem deutschen Neide gelungen wäre, mich vollkommen in den Skat zu legen."*

Bei Ausbruch des Krieges kehrte Wilhelm Leibl nach Deutschland zurück, zunächst nach Köln, um sich dort zum Militär zu stellen. Er wurde jedoch auf Empfehlung der preußischen Gesandtschaft in Paris durch einen Erlaß König Wilhelms, der vom Grafen Bismarck gegengezeichnet ist, als hervorragender Künstler vom Waffendienst befreit.

Am 4. Oktober 1870 starb des Künstlers Vater im 87. Lebensjahre. Er hatte sich bis einige Zeit vor seinem Tode einer überraschenden Rüstigkeit erfreut. Der Tod des Vaters versetzte Wilhelm in tiefe Trauer.

Damals schrieb er von München aus jenen wundervollen Brief an die Mutter, der das tiefe Gemüt des seltenen Mannes so glänzend erhellt: „Die erschütternde Nachricht von dem Dahinscheiden des teuren Vaters wurde mir heute von der Cousine Knörzer mitgeteilt als ich gerade von einer kleinen Fußtour zurückgekehrt war. Der letzte Brief des teuren Vaters war mir sogleich zugestellt worden und hatte ich mich noch so sehr gefreut über die Besserung und sichere Handschrift des armen Vaters und hatte keine Ahnung von dem betrübenden, das mich bei meiner Rückkunft erwarten sollte. Der einzige tröstende Gedanke ist der, daß bei dem hohen Alter des teuren Dahingeschiedenen demselben auch die Unmöglichkeit der Fortbewegung die Freude des Lebens bedeutend geschmälert war und er von manchen Leiden erlöst worden ist. Ich kann mich erst langsam an den Gedanken gewöhnen, den guten Vater nicht mehr begrüßen zu können. Besonders hart ist mir der Gedanke, ihn manchmal betrübt zu haben, aber vielleicht habe ich auch manchmal ihm einige Freude verursacht und das erstere ist gewiß nicht mit Willen geschehen. Liebe Mutter, ich kann nicht viel mehr hinzufügen. Wir müssen uns in das Unabänderliche fügen. Wie viele

* Rheinische Monatsschrift für Kunst: Wilhelm Leibls „Frauen in der Kirche" von Josef Poppelreuter.

werden in dieser schrecklichen Zeit vom Unglücke heimgesucht! Das Andenken des Vaters wird mir für mein ganzes Leben immer das verehrungswürdigste sein und wird wohl selten Jemand den Verlust eines so guten Vaters zu beklagen haben wie wir. Es grüßt Dich, Johann und die Brüder und Verwandten Dein betrübter Sohn Wilhelm, der sich bemühen wird, nach Kräften zur Erheiterung Deines Lebensabends und zum Troste des herben Verlustes beizutragen."

Im Herbste des Jahres 1870 war Leibl wieder nach München übergesiedelt und hatte sich in der Landwehrstraße Wohnung und Atelier gemietet. Was er damals — innerhalb dreier Jahre — arbeitete, ist wenig; nachweisbar sind nicht mehr als etwa 30 Studien und Bilder. Die bedeutendsten und vollkommen ausgeführten Bilder waren diejenigen, die später ein Herr v. Liebig in Reichenberg i. B. erwarb. Leibl stellte diese drei Arbeiten: zwei männliche Figuren an einem Tisch, Kniestück eines weiblichen Modells und Kopf eines blonden Mädchens im Jahre 1873 in Wien aus und wurde dafür mit der ersten goldenen Medaille bedacht. Das letztgenannte gehört zum Allerschönsten, das Leibls Kunst je hervorgebracht hat.

Zu jener Zeit suchte ihn auch eine reiche mit Kunst sich befassende Dame aus Wien, die er auf ihrer Durchreise in München innerhalb zwei Tagen porträtierte, zu überreden, nach Wien überzusiedeln, „was aber vorab noch auf sich beruhen wird" wie er an seine Mutter schreibt:

Die Hauptarbeit der damaligen Zeit aber war „Die Tischgesellschaft". Leider blieb dieses große Bild, das so außerordentlich schön in der Anlage ist, unvollendet. Doch auch in seiner jetzigen Gestalt ist es von herrlicher Wirkung, frei und lebendig, aus dem Leben unmittelbar auf das Malbrett gebannt. Noch anfangs der neunziger Jahre, also 20 Jahre nach seinem Entstehen, hatte Leibl das Bild in seinem Atelier in Aibling hängen; Niemand hatte es beachtet. Zur Zeit ist es im Besitze des Herrn Geh. Hofrats Seeger in Berlin. Das Bild war nach Gronau* zuerst in einer Ölstudie entworfen, die einen Cello-, einen Klarinett-, einen Violinspieler und eine Frauengestalt aufwies. Dann wurde es in jene heute bei Seeger befindliche Studie umgeformt. Cellospieler, Mann, der sich eine Tonpfeife anzündet und zwischen drinnen die Halbfigur eines Mannes. Erst der dritte Entwurf ist derjenige, den wir unter dem Namen „Tischgesellschaft" kennen.

Ein weiteres wunderschönes Stück aus jener Zeit ist das Bildnis des Malers Sattler. Der am Tisch sitzende Mann, der große Hund und das Interieur, sind von vornehmster Anlage und kräftigster Arbeit.

Ein Kabinettsstück ist das mit breitem Pinsel gemalte Porträt des Malers

* Georg Gronau, Leibl, bei Velhagen u. Klasing.

Trübner, das die meisterhafte Porträtierungskunst des Künstlers zeigt; ferner das Porträt des Malers Schuch und dasjenige des Appellrates Stenglein. — Zu erwähnen ist auch das Bildnis des Malers Selinger, das sich heute in der neuen Pinakothek in München befindet.

Bildnis des Malers Selinger. München, Neue Pinakothek.

Das beste Porträt jener Zeit ist aber dasjenige des alten Herrn Heinrich Pallenberg, eines Kölner Möbelfabrikanten. Es ist von wunderbarer Treue und höchster künstlerischer Vollendung, kraftvoll und vornehm. Das Bild hatte bekanntlich das Schicksal, verkannt und an einen ungünstigen Platz des Pallenbergschen Möbelmagazins in Köln gehängt zu werden. Andreas Achenbach entdeckte es nach mehreren Jahren bei einem zufälligen Geschäftsbesuche im Hause Pallenberg, erklärte sofort seinen hohen Wert und brachte es so wieder zu Ehren. Gegenwärtig befindet es sich im Museum zu Köln. Leibl selbst schildert in einem Briefe an seine Mutter, datiert Berbling 20. Mai 1879 die Affäre folgendermaßen: „da L. in ihrem Briefe von dem Porträt Pallenbergs gesprochen hat, so will ich noch erwähnen, was sämtliche Düsseldorfer, die mich besucht haben, davon erzählen. Achenbach war nemlich in dem Laden Pallenbergs, wo das Bild an einem schlechten Platz hing. Achenbach fragte nun den Pallenberg, was er da hängen hätte, worauf Pallenberg sagte: Och, dat mütt er nitt ansinn, dat eß nicks, dat hätt der Leibl in München gemat. Daraufhin

veranlaßte ihn erst Achenbach das Bild in ein ordentliches Licht zu hängen und gab dann das bekannte Urteil ab."

In diese Jahre fällt auch das ungemein charakteristische Tempera-Porträt des Baron Stauffenberg, des Flügeladjutanten König Ludwigs II., sowie ein ebensolches des Kunsthistorikers Langbehn. Auch ein Stilleben und einen Knabenakt fertigte der Künstler damals. Ersteres, einen Stuhl mit Kleidern darstellend, befindet sich in dem Besitze des Herrn Professors Max Liebermann in Berlin. — Der Akt verschwand schon früh spurlos. Schade um diesen Verlust! Besonders interessant wäre es ja die Wiedergabe des nackten menschlichen Körpers durch Leibl an mehren Bildern zu sehen. Es existiert außer einem weiblichen Halbakt nur ein einziger noch, jetzt bei Gurlitt in Berlin.

In diese Münchener Zeit fallen auch mehrere Radierungen, so die des Trinkers (Wirt Rauecker in der Fürstenfeldergasse), dann des Malers Wopfner, seiner Mutter, Kopf eines Knaben u. a.

Der gesellschaftliche Verkehr Wilhelm Leibls in München zwischen 1870 und 1873 bewegte sich wie in der Akademiezeit hauptsächlich in Künstlerkreisen. Die Abende im Orlando di Lasso und bei Lettenbauer wurden wieder besucht und das Café Probst sah ihn fast täglich, hauptsächlich in Gesellschaft seines Bruders Jean. Damals lernte Leibl auch Hans Thoma kennen. Leibl war der erste, der dessen hohe Kunst erkannte und hoch schätzte und der ihn gegen Verkleinerer energisch in Schutz nahm.

Thoma erzählt*, er, Scholderer, Haider, Sattler, Eysen, auch Steinhausen und Leibl wären sozusagen die erste Sezession in München gewesen, sie seien eigentlich sezessioniert worden; „für die Kunsthändler existierten wir nicht — also existierten wir überhaupt nicht." — Dr. Bayersdorfer habe treulich zu dieser Sezession gehalten und habe gemeint, das Programm derselben sei: „unverkäufliche Bilder." — „Mit Leibl verkehrte ich viel" schreibt Thoma „und wir hatten uns gerne, jedoch merkte ich ein gewisses Mißtrauen gegen mich, weil ich im Verdachte stand, zu lasieren und andere Kunststücke beim Malen anzuwenden, die vor seinem ehrlichen Primamalen ihm wie Sünde erschienen."

Hin und wieder unternahm Leibl eine Tour ins Gebirge und im September 1870 schreibt er seiner Schwester, daß er mit zwei Freunden eine solche auf die Dauer von 14 Tagen vorhabe. „Diese Tour wird auch mit tüchtigen Strapatzen verbunden sein, die auf Körper und Geist einen günstigen Einfluß haben müssen." Ob die Reise zu Stande kam, und wohin sie ging, ist nicht mehr zu eruieren. 1871 ging er über die Jocheralm an den Walchensee, um dort bei der im Klösterl stattfindenden Trauung seines Bruders Ferdinand als Zeuge zu fungieren.

* „In München im Anfang der 70er Jahre" südd. Monatshefte, Januar 1905.

Tochter der Frau Kleſſing. Beſ.: Ed. Schulte, Berlin.

Mit Genehmigung des K. Reichsarchivrats M. J. Neudegger.

Weniger mehr verkehrte Leibl in jener Zeit in Turnerkreisen. Wenn auch Kraftübungen immer seine Leidenschaft blieben, so wurde er doch von diesem Treiben mehr abgelenkt durch die Jagd, der er nunmehr oblag. Damals hat er sich zum ersten Male einen Hühnerhund angeschafft. Er war von da an zeitlebens nicht mehr ohne solchen. Die Umgebung Münchens sah ihn häufig als Jäger und er war seiner Schießkunst wegen in Waidmannskreisen überall ein gern gesehener Gast. In der Augsburger Abendzeitung vom 11. Dezember 1904 findet sich unter der Spalte „Münchner Spaziergänge" auch eine Reminiszenz an eine Jagd im Jahre 1873. Es berichtet ein Augenzeuge: „Im Jahre 1873 machte ich (in Dürrenismaning bei München) eine Jagd mit, bei welcher Kunstmaler Wilhelm Leibl und Floßmeister Heiß je ein Tier (Hirschkuh) erlegten . . . Bei einem Bauern gab es dann fröhlichen Jagdtrunk. Noch sehe ich Maler Leibl vor mir, wie er zwei Hühnerhunde größter kurzhaariger Rasse, die in der Stube rauften und sich in einander verbissen hatten, von einander riß und jeden an eine andere Wand warf. Leibl war bekanntlich bärenstark, aber das geschah ganz ruhig und elegant mit kurzem Schwung."

Im Ganzen ist nicht zu verkennen, daß diese Münchner Zeit des Künstlers von 1870—73 künstlerisch eine wenig fruchtbare war. Mit Ausnahme des Pallenberg-Porträts glückte ihm kein größeres Werk, wenn wir die freilich sehr schöne, aber unvollendete Tischgesellschaft abrechnen. Die kleinen Arbeiten, die er machte, waren fast alle Porträts aus Bekanntenkreisen. Kein Modell konnte ihn fesseln, keine Komposition länger festhalten und die Tage waren häufig durch Ärger darüber ausgefüllt, daß man zur Arbeit nicht Ruhe und Sammlung habe. Die vielen Atelierbesuche, die damals zwischen den Künstlern üblich waren, hemmten ihn, sein jetzt feststehendes Urteil und Können fand im Verkehr mit Kollegen und in der Besichtigung von Ausstellungen mehr eine Quelle des Verdrusses als der Anregung, und ihn den klaren einfachen Mann, der keinen anderen Ehrgeiz kannte, als seine Kunst, stieß auch das Strebertum ab, das in keinem Stande fehlt. Seine Zuflucht war in dieser Zeit häufig die alte Pinakothek. Er, für den die Natur alles war, konnte an der Stadt keine Freude finden, fühlte sich in ihr vielmehr beengt. Daher kam es, daß er in geselligen Künstlerkreisen allmählig ein seltener Gast wurde und daß er sich in jener Zeit, wie erwähnt, so viel der Jagd ergab, in der seine Liebe zur Natur eine Befriedigung fand.

Graßlfing.

1873—1874.

Mit der Rückkehr von Paris war des Künstlers Lehr- und Wanderzeit vollendet. Der Aufenthalt in München von 1870—1873 war von innerem Schwanken über die künftige Gestaltung seines Lebens und Schaffens ausgefüllt. Die Meisterjahre — Meisterjahre in dem Sinne völligen Losgelöstseins von jeglicher Beeinflussung — begannen mit seiner Übersiedelung aufs Land.

Es ist hier der Platz, auf den Künstler Wilhelm Leibl einen kurzen Blick zu werfen.

Leibls Künstlertum beruht auf seiner physischen Persönlichkeit. Eine glückliche Mischung süddeutschen und mitteldeutschen Blutes hatte ihn zu einem rasseechten Germanen gemacht. Knorrig und doch lenksam in Muskeln und Knochen, rauh in der Stimme, mit dem Gange eines Keulenträgers, war ihm dennoch ein feiner vornehmer Schnitt des Antlitzes zu eigen und die klaren blauen Augen schauten fast kindlich in die Welt hinein. Diese Augen waren es vor allem, die ihn zu dem machten, was er war. Ihre fast atavistische Schärfe ließ ihn den Dingen tiefer ins Herz sehen als andere, ließ ihn klarer erkennen und darum unverdorbener festhalten.

Ohne die Schärfe seines Sehens sind seine Bilder undenkbar und undenkbar ist ohne dieses die Selbständigkeit seiner Werke und die Tiefe seiner Technik. Nicht die sogenannte viel bewunderte Kleinarbeit in manchem seiner Gemälde, die übrigens etwa im Sinne einer Dennerschen Tüftelei nicht existiert, soll mit diesem Scharfsehen gemeint sein, sondern die außerordentliche Prägnanz seiner Beobachtung in bezug auf Linie, Leben und Farbe. Wer so sah, der konnte sich allein auf sich selbst verlassen, der brauchte außer Anleitung zur Technik kein Vorbild und keinen Lehrer.

Es ist bezeichnend für Leibl, daß, oft mit Aufwand großer Gelehrsamkeit, als seine Vorbilder verschiedene alte Meister genannt werden, insbesondere van Dyk, Hals, Rembrandt, Rubens und Holbein. Und doch kann niemand ein unbestrittenes

Bäuerin mit Kind. Berlin, National-Galerie.

Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft, Berlin.

Vorbild nennen, sondern — ob unausgesprochen oder ausgesprochen — alle kommen auf das gleiche hinaus: auf die unleugbare Selbständigkeit des Künstlers in allen Stücken. Leibl ist eben Leibl. Und sagen es auch nicht alle mit dürren Worten, so steht heute doch das Urteil fest: Leibl war ein geborner Maler, ein Maler für Maler.

Was Leibl zu den alten Meistern hinzog, war etwas anderes als Nachahmungssucht. Es war das heiße Verlangen, der Natur an Wahrheit und Kraft ebenso nahe zu kommen wie jene. Aus diesem Motiv allein entsprang sein Studium, oder besser seine Bewunderung der Alten. Denn nicht ein systematisches Studium war es, das ihn zu diesen Meistern hinzog, — er hat, wie wir gesehen haben, nur zwei Bilder alter Meister kopiert — es war die lebenslange Begeisterung über gleiches Fühlen und Denken, die ihm aus jedem Meisterwerke wieder neu erstand. So schreibt er zur Zeit, als er den jüngeren Pallenberg in Köln malte i. J. 1887 von dort aus an Sperl: „Gestern hatte ich Gelegenheit, Photographien nach F. Hals, Velasquez und Rubens zu sehen, wovon ich noch keine Ahnung hatte und die zum Verrücktwerden gemalt sein müssen". Und diese Begeisterung hatte er nicht nur für Malerei, sondern für jedes Meisterwerk auch in Plastik und Kunsthandwerk. Ihn, den Auge und Hand, so wie keinen der Zeitgenossen zum Maler bestimmten, konnte selbst der Höchststehende nicht zur Nachahmung zwingen und durch seine Kunst geht ebenso wie durch seine Persönlichkeit das Leitmotiv: eigene Kraft. Diese Kraft bewegte sich aber in Grenzen, welche sie sich in voller Selbstkenntnis selber zog. Das in Wissenschaft und Kunst stets so fruchtbringende Maxim non multa sed multum, war auch das seinige. Ohne die fast überirdische Prätension, die man für den Begriff „Künstler" heute so gern in Anspruch nimmt, blieb er stets der einfache Mann, dem Kunst das feinste Handwerk war und auf ihn paßt das Wort im Fiesco: „Es ist ein Maler schlechtweg, gnädiger Herr, der sich vom Diebstahl an der Natur ernährt, kein Wappen hat als seinen Pinsel." Aus der Natur allein schöpft er alles, kein gesuchtes Hilfsmittel wendet er an, was er nicht sieht, existiert für ihn nicht. Er weiß, daß die Schätze von Wahrheit und Schönheit nicht künstlich gemacht werden können, daß sie im Leben natürlich gegeben sind und nur gehoben zu werden brauchen.

Und wie sah er! Wie oft sagte er: „Sehen ist alles, die wenigsten aber können sehen". Und dieses Sehen war ihm angeboren. In dieser Beziehung sind seine Jugendzeichnungen ungemein lehrreich. Aber auch später, ja sein ganzes Leben lang blieb er frei von jeder Voreingenommenheit des Schauens. Nichts wurde hineingelegt, nichts herausgenommen, was nicht da war.

Nun freilich: diese Treue des Sehens war Wilhelm Leibl als Himmelsgabe in die Wiege gelegt worden. Kein Zweifel manch anderem Künstler auch. Aber wie wenige sind es, die hier Treue mit Treue vergelten! Aber Leibl blieb fest dabei.

Selbst die trüben Zeiten seiner Verkennung in der Heimat ließen ihn nicht wanken und sein Wort: „So ist's in der Natur, ich kann nicht anders", zeugt davon, daß er über alles Ungemach hinweg seinen Blick unentwegt auf den Leitstern der Wahrheit gerichtet hatte. Welch eine eiserne Selbstzucht hierzu gehört, um sich ein solch objektives Schauen zu bewahren, kann jeder an sich selbst erproben. Zumal für den Künstler gehört eine große Entsagungskraft dazu, den billigen, zu Tagesruhm führenden Weg des Hineinlegens und Herauslesens, mit anderen Worten die vom Publikum so hochgeschätzte „Seelenmalerei" zu vermeiden. Nie hat Leibl auch nur im geringsten anders gesehen, als es der Natur entsprach, nie hat er sich eine eigene Natur zurechtgelegt. Er sah nicht anders als andere Menschen, nicht etwa schön oder geistreich, sondern er sah einfach richtig und gut. „Nicht schön sehen, sondern gut sehen!" sagte er selbst. Er sah die Natur, nicht „seine Natur".

Und wie sein Auge, so waren seine Hände geschaffen zur Künstlermeisterschaft. Anscheinend derb, hatten sie bei näherer Betrachtung feine Linien und Weichheit. Es war, als ob gebändigte Kraft aus ihnen spräche. Wie oft hörte man beim Anblick von subtiler Malerei oder gar von Federzeichnungen die Äußerung: wie kann nur eine so muskulöse Hand so fein arbeiten! Das Verständnis für diesen scheinbaren Widerspruch gibt die Betrachtung von kleinen Köpfchen, die, gezeichnet oder gemalt, schnell vollendet sind. Da sitzt jeder Strich mit einer unerreichbaren Sicherheit, keiner zu viel, keiner zu wenig und das Charakteristische und Lebensvolle ist in unglaublicher Erkenntnis wiedergegeben. Beispiele solcher Arbeit finden sich unter Leibls Werken genug. Zwei sehr charakteristische sind das kleine Bildnis eines Knaben und das Köpfchen einer alten Bäuerin; ersteres im Besitz des Herrn Bez.-Tierarztes Reindl, letzteres in demjenigen des Herrn Apothekers Max Rieder, beide in Rosenheim. Nur eine kraftvolle Hand, die sich aber auch zu beherrschen weiß, kann solches vollbringen. Nicht umsonst waren gerade solche kleine Bildnisse Leibls Lieblingsarbeiten. Er selbst schreibt an seinen Freund, Architekt Kayser in Wien, unterm 3. November 1890: „Hie und da male ich in 1—2 Tagen die Köpfe meiner wenigen Bekannten hier à la prima; das sind sicher die lebendigsten und besten Sachen, welche mir gelingen".

War Leibl somit schon durch diese, sit venia verbo, Äußerlichkeiten zum Künstler geeignet, so drängte ihn auch seine psychische Beschaffenheit zum Künstlertum. Denn sie entsprach naturgemäß der körperlichen, auch sie war eine echt deutsche mit den Haupteigenschaften: Freiheit und Treue. Mut und Kraft der Seele, Ausdauer, der Hang zur Wahrheit in allem und die Pietät, die er für die Natur empfand, waren Gaben, die ihn zum Künstler, ja mehr als das, zum künstlerischen Bahnbrecher schufen.

Der Schimmelreiter.

Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft, Berlin.

Die ungeheure Kraft, die in seinem Körper überhaupt lag, mit der er sonst häufig so verschwenderisch umging, die er aber beim Arbeiten wohl zu schätzen und zu sparen wußte, war die Quelle jener fast unglaublichen Seelenstärke, die es ihm ermöglichte, sich bei einer noch so schwierigen und noch so langen Arbeit die volle Frische bis ans Ende zu bewahren. Der letzte Pinselstrich, der nach jahrelanger Arbeit gemacht wurde, war so ruhig und kräftig wie der erste, nirgends ist ein nervöses Hasten nach dem Ende bemerkbar, und die fertigen Werke sind frisch, kraftvoll und gesund; sie werden in ursprünglicher Frische Jahrhunderte überdauern. Das großartigste Beispiel dieser psychischen Gewalt ist die Schaffung des sogenannten Kirchenbildes (Kapitel Berbling).

Überdies waren ihm Genügsamkeit und Zufriedenheit und die Abneigung gegen äußeren Glanz angeboren. Es mag absurd erscheinen, daß die letztere Eigenschaft in diesem Zusammenhange genannt wird. Denn viele, alte sowohl als neuere Künstler haben im Gegenteil Neigung zu Glanz und Pomp, ja es erscheint dem Laien ein solcher Hang oft geradezu als integrierend für den Begriff Künstler. — Das Verständnis für prunkvolle Arrangements ging Leibl auch nicht ab und er wußte sie am geeigneten Platze zu würdigen. Aber es war Güte des Schicksals, daß ihm die Neigung hierzu fehlte. Ein Maler seiner Zeit, der prophetisch wirken, der die Kunst wieder ins rechte Geleise bringen sollte — für den war kein Platz in Palästen; der mußte sich darüber klar sein, daß Verkennung und schwerer Erwerb sein Los sei. Anders hätte er dem Tagesgeschmack Rechnung tragen und dadurch sein Selbst aufgeben müssen. Das Wort, das er beim Empfange des Professorentitels sprach: „Ich bin nie ein Professor gewesen und werde keiner sein, aber meine Bilder werden Professoren sein", kennzeichnet so recht seine Stellung zu diesen Dingen. Man könnte es anders fassen und sagen: Ruhm des Tages gilt mir nichts. — Und wie wäre es wohl geworden, wenn er den Lockungen, die ihn als Porträtisten vornehmer Kreise nach Paris bringen wollten, nachgegeben hätte? Nicht anders als wie wir es bei manchen Malern der Gegenwart erlebt haben: vortreffliche Anfangswerke, dann aber Dekadenz infolge von Ausbeutung der Kraft und Wohllebens. Nur dadurch, daß Wilhelm Leibl der einfache Mann blieb, daß er nach Neigung arbeitete und nicht arbeitete, ist er das geworden, was er für alle Zeiten bleiben wird: ein Klassiker der Kunst.

Der Hauptgrund, warum Leibl die Stadt verließ, lag in der Einsicht, daß sie seinem Drange nach Erkenntnis der Natur hinderlich sei. Er war überzeugt, daß nur auf dem Lande sich die wahre Naturanschauung bilden könne. Die Stadt, in der das Leben nicht gelebt, sondern gehastet und erjagt wird, erschien ihm nüchtern, das rus beatum allein birgt Poesie und Wahrheit in sich. — Leibl fühlte sich zur

Darstellung des Bauernlebens hingezogen; nicht etwa deshalb, weil es ihm einfacher dünkte, Bauernsituationen, als solche von Städten zu malen, sondern weil ihm das Landvolk als unverdorbener und echter erschien, weil jener Firniß, der hier so oft die Natur verschleiert bei jenem fehlt. Gerade aber diese Nacktheit der Natur stellt an das Können höhere Anforderungen, und hohe oder vielleicht besser gesagt tiefe Anforderungen waren ihm stets sympathisch. Aber den damals unter den Künstlern vielfach herrschenden Brauch, städtische Leute in ein Bauernkostüm zu stecken, konnte er, dem alles theatermäßige verhaßt war, unmöglich mitmachen. Die Echtheit der Modelle, nicht nur in Körperbau, in Händen und Gesicht, sondern auch im Gehaben, war nur am Lande vorhanden. — Überdies waren ihm, wie erwähnt, die häufigen Atelierbesuche, die er empfing, wenn auch nicht erwiederte, zuwider und störend. Und als letzter Grund mag — und zwar nur deshalb, weil der Künstler diesen als einen vordringenden dem Verfasser nannte — angeführt sein, daß sein Hund, den er sehr liebte, in der Stadt stets kränkelte und daß er für diesen einen heilsamen Einfluß des Landlebens erhoffte. — All dies trieb ihn aufs Land.

Jedoch den besten Aufschluß über die Wahl des Landlebens gibt ein Brief Leibls an seine Mutter, der allerdings erst am 18. März 1879 von Berbling aus geschrieben ist, aber gewiß auch die Anschauungen des Künstlers in der Zeit vor Graßlfing wiedergibt: „Hier in der freien Natur und unter Naturmenschen kann man natürlich malen. Bei meiner Anwesenheit in München habe ich mich wieder aufs Neue davon überzeugt, daß dort alle Malerei bloß aus Gewohnheit mit schlauer Berechnung, aber ohne alles eigenartige Gefühl und ohne jede selbstständige Anschauung betrieben wird. Alle solche Kunst, mag sie nun Historienmalerei, oder Genre oder Landschaftsmalerei genannt werden, ist keine Kunst, sie ist nur ganz oberflächliches Abschreiben von bis zum Überdruß schon Dagewesenem." — Die Ansicht, die man häufig hört, als wäre Leibl von München deshalb fort, weil er nicht anerkannt worden sei, ist unrichtig. Er selbst sprach einmal darüber und meinte, zur Zeit, als er die Stadt verließ, wäre er noch im Ruhme, den er sich in Paris erworben, gestanden, er hätte auch sofort wieder nach Paris zurückkehren können und überhaupt hätte seine Verkennung nicht schon damals, da seine bisherigen Hauptwerke, Porträte, auch in Deutschland angesehen gewesen wären, sondern erst später nach den größeren Bauernbildern eingesetzt.

So zog er nach Graßlfing, wo er von nun an seinen Hauptwohnsitz hatte. Jedoch behielt er Wohnung und Atelier in München bei und unterbrach sein Landleben manchmal auf Tage, selbst Wochen durch einen Aufenthalt in der Stadt. —

Daß Leibl gerade dieses kleine Dörflein wählte, war darin begründet, daß er

dasselbe von seinen Jagdausflügen her kannte, daß es ihm nahe genug an der Stadt und doch unverdorben ländlich erschien, daß er dort zusagende Modelle gesehen hatte und daß ihm die Gegend des Dachauermooses mit ihren köstlichen Stimmungen gefiel. Nicht zuletzt mag das Gewicht reichlicher Jagdgelegenheit, die ihm dort winkte, in die Wage gefallen sein.

Der Aufenthalt in Graßlfing dauerte im ganzen genommen vom Frühjahre 1873 bis Herbst 1874. Graßlfing ist der Ausgangspunkt von des Künstlers Bauernmalerei. Von der Zeit an, da er sich zum Landleben entschloß, lebte er neu auf, die Unzufriedenheit und das Gefühl inneren Schwankens hatte ein Ende, mit frischer Freude machte er sich an die Arbeit. Die Entstehung unsterblicher Werke hängt mit diesem Entschlusse zusammen.

Graßlfing ist ein kleines Nest von jetzt etwa 70 Häusern mit 350 Einwohnern. Es gehört zur Gemeinde Geiselbullach, zur Pfarrei Emmering und zum Bezirksamt Bruck. Von der Bahnstation Olching, der dritten auf der Strecke München-Augsburg, ist es eine halbe Stunde, von Allach, der ersten Station auf der Strecke München-Ingolstadt zwei Stunden entfernt. Die meisten Häuser liegen zerstreut im Dachauermoos und sind darunter noch wahre Prachtexemplare von elenden „malerischen" Mooshütten. Zu Leibls Zeiten waren nahezu alle Häuser noch ursprünglich, auch bestand damals noch kein Wirtshaus und kein Schulhaus im Orte. In Graßlfing ist ein Vorwerk des staatlichen Remontedepots Bruck, bei den Leuten „die Schwaige" genannt. Sie ist gegründet vom Kürfürsten Max I. von Bayern im Jahre 1605. Unter Carl Theodor soll dort auch ein Jagdschloß gewesen sein. In dem nahen Geiselbullach ist ein im Jahre 1724 von dem kurfürstlichen Rat Johann Adam Geisler erbautes Schloß. Die Lage des Dorfes am Rande des Dachauermooses in völlig platter Umgebung ist auf den ersten Anblick nichts weniger als schön. An der Amper gelegen, ist es völlig flach gebettet, nur der Höhenzug, der das Dorf Bergkirchen trägt und in seiner Fortsetzung das Dachauer Schloß weithin leuchten läßt, bringt einige Abwechslung in die Ebene. Ein kleiner, klarer Mühlbach zieht an der „Schwaige" vorüber und wenige Pappelbäume beschatten das Gebäude, dessen viereckiger Hof die Remontenpferche enthält. „Schwaige", Mühle und das hübsche Schulhaus bilden das Zentrum der Ansiedelung. Eine Viertelstunde entfernt am linken Amperufer gelegen ist Geiselbullach, ein kleines Dorf mit nur ebenerdigen Häusern und mit dem kleinen hübschen Schlosse, einer alten Kapelle und einem neuerbauten Wirtshause. Wenig Bäume, kaum ein Wald, eintönige Felder weitum und das Moos. Aber gerade dieses letztere in seiner braunen ruhigen Farbe mit den Sträuchern und Birkengruppen darin, mit den strohgedeckten, niederen Hütten aus deren wetterschwarzem Dache der feine blaue Kaminrauch aufsteigt, bringt Abwechs-

lung und Ton in die Landschaft und die düsteren, sowie freundlichen Stimmungen prägen sich eigenartiger aus als sonst in Ebenen.

Das Hauptwerk Leibls, das in Graßlfing entstand, sind die „zwei Dachauerinnen" in der Schenke. Das Bild befindet sich jetzt in der Nationalgallerie zu Berlin, nachdem es dorthin aus dem Besitz Munkaczys übergegangen ist. Es ist in einer Bauernstube des Dorfes gemalt, ohne jegliches Hilfsmittel einer weiteren als der gegebenen Beleuchtung. Der Vorwurf ist der denkbar einfachste: zwei Dachauerbäuerinnen im Sonntagsstaat sitzen in einer Stube und führen ein Gespräch, dessen Unterlage offenbar der Brief bildet, den die eine in der Hand hält. Die Ausführung aber ist in allen und allen Stücken die erreichbar höchste. Die beiden Figuren leben, es ist, als ob man sie eben noch sprechen gehört hätte und durch sie gewinnt der schmucklose Raum eine fast feierliche Stimmung. Die Köpfe und Hände sind wahre Meisterwerke, das Gewand von dem feinen Tüll der Hauben bis zu den gemusterten Strümpfen erscheint mit Händen greifbar und über dem ganzen liegt ein unendlich schöner Farbenzauber. Unnachahmlich schön sind das Schwarz der Wollröcke und die feinen Farben der langen Bänder. Wie sich die beiden Gestalten von dem einfachen Hintergrund, den bei der einen die getünchte Wand, bei der anderen ein brauner Fensterladen bildet, abheben, wie sie von dem Gegenstande ihres Gespräches erfüllt sind — das alles ist von unglaublicher Wahrheit. Es liegt eine Empfindung und eine Lebenskraft in dieser Malerei, die das Bild zu dem besten Werke macht, das Leibl je vollendet, ja überhaupt zu einem der besten aller Zeiten. Hier trifft, wie bei keinem zweiten Bilde das Urteil Hans Thomas bei Besprechung der Primamalerei zu*, daß in Leibls Malerei ein lebendiges Vibrieren in allen Teilen sich kund gibt. Daß dieses Werk der deutschen Nation erhalten wurde, ist ein hohes bleibendes Verdienst der beteiligten Kreise. — Im Jahre 1895 erhielt Leibl für dieses Bild in Berlin die goldene Medaille.

Ein zweites Bild Leibls aus der Graßlfinger-Zeit ist: Bäurin mit Kind. Es stellt eine junge Frau mit ihrem etwa sechsjährigen Mädchen dar, weich letzteres sich an die linke Hüfte der sitzenden Mutter lehnt. Die Mutter umfaßt mit der Linken das Kind, die Rechte ruht in ihrem Schoß. Beide Figuren sind dunkel gekleidet und haben Pelzhauben auf; die Mutter hat ein reiches Geschnür mit Stecker und Talern über die Brust. Auch dieses Bild ist von enormer Frische und Kraft und gibt das schlichte Wesen der Dargestellten in warmer Empfindung und vollendeter Technik wieder. Meisterhaft sind wieder die Hände gemalt. Leibl hat es seiner Zeit mit noch drei anderen an eine Münchner Kunsthandlung verkauft; von dort

* Hans Thoma: Einiges über Farbenmaterial und Maltechnik, süddeutsche Monatshefte Oktober 1905.

Dachauer Bäuerinnen. Berlin, National-Galerie.

Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft, Berlin.

kam es nach Paris und erst vor kurzer Zeit wurde es vom Direktor der Berliner National-Gallerie, Herrn v. Tschudi, in Brüssel entdeckt und für diese Sammlung erworben.

Ein drittes befindet sich gegenwärtig im Besitze des Hofrats Seeger in Berlin. Es ist ein nicht ganz ausgeführtes Bild, das Porträt eines Reiters auf einem Schimmel (Stabsveterinär Maurer von Graßlfing). Leibl hat es dem Veterinär zum Geschenk gemacht und von dessen Schwester erwarb es Seeger. Es ist ein hochbedeutendes Werk, das insbesondere an Kraft der Empfindung und Ausführung und in der vollendeten Zeichnung seinesgleichen sucht.

Noch ist aus jener Zeit das Porträt der Graßlfinger Müllerin zu nennen, ein Köpfchen, über dessen Verbleib nichts bekannt ist. — Ferner das Kniestück einer alten Bäuerin mit Kopftuch, die sich mit beiden Händen auf einen Stock stützt. Das Bild ist mit breiten, unverbundenen Pinselstrichen gemacht. Nach Mitteilung des Besitzers, Herrn Oberlehrer Maillinger in München, der das Werk bei einem Händler fand, sagte Leibl ihm selbst, als er es im Jahre 1899 signierte, es stamme aus seiner „Dachauerzeit".

Die ein und ein halb Jahre, die Leibl in Graßlfing mit Münchner Unterbrechungen zubrachte, waren von diesen Werken ausgefüllt. Produktiv ist das gerade nicht zu nennen, aber qualitativ hat er die Graßlfingerzeit vielleicht nie wieder erreicht. In München gefielen alle diese Bilder damals garnicht. Die Dachauerinnen in der Schenke wurden als abschreckendes Beispiel von ästhetischer Verirrung hingestellt und die Figuren „häßlich" genannt. — Interessant ist das Urteil des Kunstkritikers der Allgemeinen Zeitung, Friedrich Pecht, über die damaligen Arbeiten des Künstlers*. „Das Individuelle mit dem Gefälligen zu vereinen, gelang um so weniger dreien Studien von Dachauer-Bäuerinnen, welche Leibl ausstellte, der hier ganz systematisch das Schöne im Häßlichen, in der möglichsten Verunstaltung von Gottes Ebenbild zu suchen schien. Diesen Kultus der Häßlichkeit überdies noch gewissen Franzosen zu entlehnen, war umso weniger notwendig, als unsere Altdeutschen darin auch schon Erkleckliches geleistet haben, ohne durch den frechen Zynismus zu beleidigen, der diese Courbetsche Schule so widerwärtig macht. Es gibt doch keine Narrheit, die wir unseren überrheinischen Nachbarn nicht bereitwillig nachäfften, nur ihr feines Studium der Form lassen wir beharrlich beiseits". — Dieser Artikel des Herrn Pecht spricht für sich. Das absolute Nichtverstehen Leiblscher Kunst deklariert sich so schön wie nicht leicht irgend wo wieder im letzten Satze dieser Kritik, insbesondere im zweiten Teile.

---

* Allgemeine Zeitung 1875. 30. April No. 120 Beilage.

Trotzdem bekam Leibl damals die große goldene Medaille auf der Münchner Ausstellung. Als er die Medaille abends in einer Gesellschaft bei „Abentum" herzeigte, wunderte man sich allgemein über deren Leichtigkeit und verschiedene Vermutungen wurden laut. Da zerbrach sie Leibl mit den Händen und es zeigte sich, daß sie aus Gyps mit dem Überzug einer Goldlegierung bestand; die von dem Künstler zu einem Ball zusammengedrückte Metallmasse wanderte von Hand zu Hand. Es schloß sich an diesen Vorgang ein kleiner Zeitungskrieg an, der von Seite der aufgebrachten Künstler mit Sarkasmus geführt wurde. Durch Eingreifen eines angesehenen Herrn wurde die Sache beigelegt.

Einige Radierungen des Künstlers fallen gleichfalls in diese Zeit, so vor allem diejenige seiner Mutter, Halbfigur im Sessel, die Hände übereinandergelegt. (1874). Es ist eines der schönsten Blätter Leiblscher Radierkunst.

Es gehörte übrigens die harte Natur Wilhelm Leibls dazu, um das auf die einfachsten Verhältnisse gestimmte Leben dieses Dörfleins auszuhalten und dabei Meisterwerke zu schaffen. Seine Wohnung in Graßlfing war anfangs in der Mühle neben der „Schwaige" — Ploner hießen die Leute — in primitiver Stube mit schlechtem Bette (die Mühle ist heute umgebaut); später bezog er ein Zimmer in der Kantine des Vorwerkes, wo er etwas bessere Verhältnisse fand und wo er auch die einfachen Malzeiten einnahm. Wenn es wahr ist, was er einmal gesagt haben soll: „Wenn ich nur zu fressen hab' und min' Kunst", so paßt dieses Wort wohl auf keinen seiner Aufenthaltsorte besser, als auf dieses abgeschiedene, ursprüngliche Dörflein am Rande des Dachauermooses.

Der gesellschaftliche Verkehr war, wie das in des Künstlers und in des Ortes Natur lag, ein geringer. Stabs-Veterinär Maurer, der von Leibls Kunst überzeugt war, war sein Hauptumgang. Leibl fand in ihm den einfachen, in seinem Berufe tüchtigen Mann, der seine Stellung mit Verständnis und Fleiß ausfüllte. Der Künstler machte mit dem Veterinär viele Spazierritte. Gerne verkehrte er auch mit dem Kooperator Anton Blank von Emmering, einem einsichtigen, toleranten und lebensfrohen Geistlichen. Diese Bekanntschaft wurde einige Jahre später für Leibl bedeutungsvoll. — Hin und wieder besuchte unser Künstler auch das Schloß Geiselbullach, mit dessen Herrschaft er sich gerne unterhielt. Münchner Freunde kamen und gingen von Zeit zu Zeit, insbesondere der treue Sperl, der manchmal einige Tage blieb und bei der Arbeit ermunternd wirkte. Auch Alt, Schider und andere besuchten ihn zeitweilig. Eine Zeitlang war auch ein Russe (Mankow?) und ein Italiener, Maler Montemesso, in Graßlfing seine Gefährten, insbesondere beim Fischen und auf der Jagd. Heute noch leben manche Leute in Graßlfing, die sich Leibls erinnern und gerne davon erzählen, daß er öfters „ein paar Maß" zahlte.

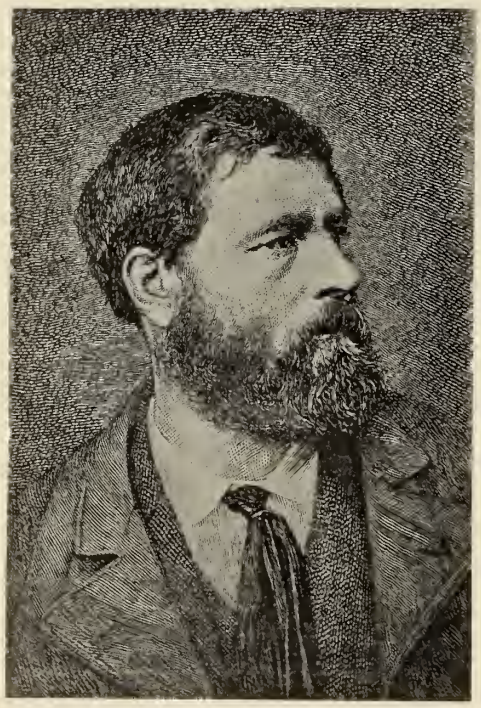
Das Hauptvergnügen aber, das die Zeit fast ebenso als das Malen kürzte, war die Jagd, Rebhühner und Hasen und Birkwild gab es in Menge und der Trunk in Gesellschaft von Jagdfreunden aus der Stadt schmeckte bei der sonstigen Einsamkeit doppelt gut. Im Garten des Distriktstierarztes Reindl in Aibling, etwa 20 Jahre nach der Graßlfingerzeit las ich dem Künstler einmal ein altbayrisches Gedicht des Schauspielers Dreher vor, in dem eine Episode behandelt ist, da ein Bauernbürgermeister einen Jäger in dunkler Morgenstunde zu seiner ersten Birkhahnbalze führt. Der Bürgermeister unterrichtet den Gast, wie er sich verhalten müsse, macht ihm das Blasen der Hähne vor und läßt ihn dann am Stande allein. Bald nachdem sich der Führer entfernt hat, hört der Jäger in seinem Schirm das Tschu-hui — ein Birkhahn war eingefallen. Der Jäger aber ruft aus seinem Verstecke hervor: Herr Bürgermeister, sind Sie noch da? — Als Leibl das Gedicht hörte, fuhr er auf: Teufel, woher weiß denn der das? Das ist ja mir passiert in Graßlfing mit dem Bürgermeister von Allach.

Leibl war zu jener Zeit schon ein vorzüglicher Schütze und hatte insbesondere Freude an der Flugjagd, bei der ihm die feine Arbeit seines Hundes das größte Vergnügen machte. Leider mußte er das Tier bald töten. Der Hund kam einmal in den Pferch der Remonten hinein und trieb die Pferde wild durcheinander, so daß Gefahr bestand, es geschehe ein größeres Unglück. Da sich der Hund nicht abpfeifen ließ, schoß sein Herr das hetzende Tier mitten unter der Schar der stürmenden Pferde mit sicherem Schusse tod.

Nur ungern schied der Künstler im Spätherbst 1874 von dem kleinen Flecklein, das ihm keine künstlerische Anregung mehr bot. Er wandte sich zunächst nach München zurück. Doch das Stadtleben sagte ihm jetzt noch weniger zu als früher, die Gründe, die ihn aufs Land getrieben hatten, bestanden in ungeschwächtem Maße fort und neue Arbeitsfreudigkeit im Atelier konnte er nicht finden. — So sehen wir ihn denn schon wieder in den ersten Frühlingstagen des Jahres 1875 auf der Flucht vor der Stadt. Unter-Schondorf am Ammersee war diesmal sein Ziel.

Unterschondorf-Holzen.

1875—1877.



Den Winter 1874—75 hatte Leibl in München verbracht mehr im Ausruhen und Sichsammeln als im Schaffen. Wenigstens ist aus dieser Zeit keine Arbeit von ihm bekannt. Wenn wir ihn uns in seiner Aiblinger Zeit vorstellen, wie er oft wochen- selbst monatelang so gut wie untätig verbrachte, nur der Jagd lebte und in Zweifel über neue Pläne versunken war, so erscheint es auch wahrscheinlich, daß die paar Monate jenes Winters ohne nennenswerte künstlerische Arbeit verstrichen.

Mit dem Leben in der Stadt hatte Wilhelm Leibl endgültig gebrochen; mit wiederkehrendem Frühling ging er aufs neue aufs Land.

Er wählte Unterschondorf am Ammersee, das er von früheren Ausflügen her kannte. Das Dörflein, das damals noch unberührt von dem Sommerfrischler- und Touristentum war, sagte ihm zu, die Einfachheit der Lebensverhältnisse schreckten ihn auch hier nicht ab und vor allem zog ihn die Aussicht an, sich einem Lieblingssporte, dem Segeln, hingeben zu können. Ein weiterer Umstand, der ihm die Wahl erleichterte, war: er wußte, dort fände er eine Auswahl von Modellen. Denn das

Dorf war nur von kleinen Leuten, hauptsächlich Fischern bewohnt, die nicht mehr als ein paar Äcker ihr Eigen nannten, die mit Kühen, selten mit Ochsen geschweige mit einem Pferde ihren Grund und Boden bestellten. Diese Leute hatten Zeit und hatten Neigung sich als Malermodelle etwas zu verdienen. Gerade diese um den Unterhalt schwer kämpfenden Bauern, denen die Lebenssorge auf das Antlitz geschrieben war, konnte Leibl brauchen.

Unterschondorf, jetzt eine Station der Ammersee-Dampfschiffe und eine Villen-Kolonie, war zu jener Zeit ein vom Verkehr völlig abgeschlossenes Nest. Es liegt am Westufer des Sees nahe dessen Nordende. Nur mehr wenige Häuser haben das ursprüngliche Aussehen; alles ist jetzt modernisiert und auf den Fremdenverkehr zugeschnitten. Nur das uralte Kirchlein, ein für seinen geringen Umfang hoher romanischer Tuffstein-Quaderbau mit schöner Apsis und ganz niederem Turme ist unverändert; es soll aus der Mitte des 12. Jahrhunderts stammen; ein Holzkruzifix im Innern wird aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts datiert. Oberhalb des Dörfleins steigt das Terrain zu jenem welligen und waldreichen Hügellande an, welches das Dorf Oberschondorf (jetzt Station an der Lokalbahnlinie Augsburg—Weilheim) und das alte Schloß Greifenberg der Freiherrn v. Perfall trägt. Weithin über den See schweift der Blick gegen das bayrische und Allgäuer Hochgebirge mit der Zugspitze und hochragend steht am jenseitigen Ufer über waldigen Höhen der „heilige Berg" Andechs mit dem Kloster. Eisenbahn- und Schiffsverbindungen bringen jetzt Leben in das Dorf, das zu Leibls Zeiten nur von der Station Türkenfeld der Linie München—Lindau in $1^1/_2$ stündigem Fußmarsche zu erreichen war. Mehrere gute Gasthäuser sind im Orte, darunter das von Steininger, Leibls ehemalige Labungsstätte. Noch heute hält der Wirt Herr Otto Steininger, der damals ein Knabe von etwa 12 Jahren und Leibls kleines Faktotum war, eine Reproduktion der „Dorfpolitiker" pietätvoll in seinem Besitz; das Bild ist von Leibls Hand gezeichnet mit: Fecit W. Leibl 1877.

Bei einem Fischer Namens Bandl quartierte sich der Künstler ein. Ein sehr bescheidenes niederes Zimmer mit der Aussicht auf den See stand ihm hier zur Verfügung; der Zugang hiezu war durch eine Scheune. Das Haus existiert längst nicht mehr; an seiner Stelle steht eine geräumige Villa. Die Mahlzeiten wurden beim Wirte des Dorfes eingenommen. Hier war es auch wo Leibl „seinen Roman" erlebte; er verliebte sich in die Wirtstochter, ein frisches, kerniges Landmädel mit schwarzen munteren Augen und stand mit ihr längere Zeit auf vertrautestem Fuße. Das Verhältnis löste sich mit seinem Wegzug von Schondorf. Nie mehr wieder hat er geliebt, ja er hatte sein ferneres Leben lang eine wählerische Zurückhaltung gegen Frauen überhaupt. Kam je in späterer Zeit, da er ein geordnetes Familienleben und die Kost

Porträt des Herrn v. Perfall. München, Neue Pinakothek.
(Mit Genehmigung von F. Hanfstaengl, München.)

eines eigenen Heims gegenüber dem Wirtshaus zu schätzen wußte, das Gespräch auf das Heiraten, so waren immer seine Worte: „Ja, heiraten und eingehen! besser so."

Leibls Schondorfer Zeit war, wenn der Ausdruck erlaubt ist, seine wildeste. Strotzend von Kraft, im Alter der ersten dreißiger Jahre konnte er sich nicht genug tun an Betätigung seiner wirklich enormen Körperstärke. Daß er beim Ringen den Gegner so an einen Ofen warf, daß dieser in Trümmer ging, daß unter einem

Faustschlag die Ecke eines Eichentisches abbrach, daß beim Eisschießen die Reife der Eisstöcke, beim Kegelschieben Kegel in Fetzen gingen, daß die Schläge seiner Faust das Häuschen erzittern machten, der undurchdringliche Qualm seiner Pfeife die Stube erfüllte und der Krug öfters als gut vom Tische zum Fasse wanderte, ist sicher. Gar manch anderes jugendlich-wildes Stücklein, das erzählt wird, mag wahr sein. Aber freilich! Was alles in dieser Hinsicht über den Künstler geschrieben wurde, oder in der Tradition bekannt ist, beruht vielfach auf anekdotenhaftem Fabulieren. Daß er z. B. mit dem Körpergewicht nicht eines, sondern gleich von vier Menschen nur so gespielt, daß er von zwei Studenten, die ihn Nachts in der Schwanthalerstraße in München anrempelten, den einen über einen Gartenzaun, den andern auf das jenseitige Trottoir geworfen, daß er einen lebenden Ochsen gehoben habe und dergleichen mehr — das sind Dinge, die sich im Übertriebenen bewegen. — Verbürgt ist die Erzählung in der Kölnischen Volkszeitung vom 24. Dezember 1900, in der berichtet wird, daß er i. J. 1866 von sieben Zimmerleuten (nicht Flößerknechten) zum Raufen aufgefordert, einen nach dem anderen im Faustkampf niederstreckte. Aus Rache schlug ihn einer derselben mit einem Gegenstand hinterrücks auf den Kopf, so daß er eine schwere Kopfwunde erlitt.

Gewiß ist: Leibl war „furchtbar stark" wie er sich einmal selbst ausdrückte und gewiß ist auch, daß er die athletischen Übungen immer höher und höher spannte und übertrieb. Es gilt dies nicht so sehr von den zufälligen Kraftübungen, die sozusagen am Wege sich ergaben, sondern insbesondere von seinen Stemm- und Hantelübungen. Diese wurden ihm allmählig zur Leidenschaft. Eine $1^1/_2$ Meter lange eiserne Stange, an jedem Ende mit einer ca. 60 Pfd. wiegenden Eisenkugel beschwert, schwang er mit einem Ruck über den Kopf aus, hob sie mit einem Finger meterhoch über den Boden. Einen Steinklotz von $1^1/_2$ Zentner Gewicht, in dem ein Eisenring eingelassen war, hob er gleichfalls mit einem Finger oder schwang ihn, mit der Hand zugreifend, über die Schulter empor. Häufig war das Gewicht dieser Apparate noch nicht genug und er vermehrte es durch Aufbinden von Steinen. Diese Athletik trieb er ganz besonders in seiner Aiblinger Zeit. Später ließ er davon ab, wenngleich er den Hang zu Kraftübungen nie verlor. Noch zwei Jahre vor seinem Tode konsultierte er einen befreundeten Arzt wegen einer auf solche Weise erlittenen Verletzung. Er hatte in der Wohnstube zu Kutterling an dem Holznagel eines Deckenbalkens ein zusammengedrehtes Taschentuch in Ringform befestigt und zog sich daran jeden Tag nur mit einem einzigen Finger auf. Hierbei riß ihm ein Bündel des Biceps-Muskels am linken Arm und rollte sich unter der Haut auf. — Auch für Kraftproduktionen hatte er sein Leben lang eine Vorliebe und ich entsinne mich noch, daß er bei einem Aiblinger Volksfeste mehrere Bekannte veranlaßte, in die Bude eines

Der Sparpfennig. Bes.: H. Tölle, Barmen.

Athleten zu gehen, daß ihm aber dessen Produktionen nicht imponierten. — Der Bericht, er sei mit einem Athleten in Korrespondenz gestanden, ist dahin zu fassen, daß er mit seinem Kölner Jugendfreund Lehnen, den er auch malte, und der sich später zum Athleten ausbildete, ein paar Briefe wechselte.

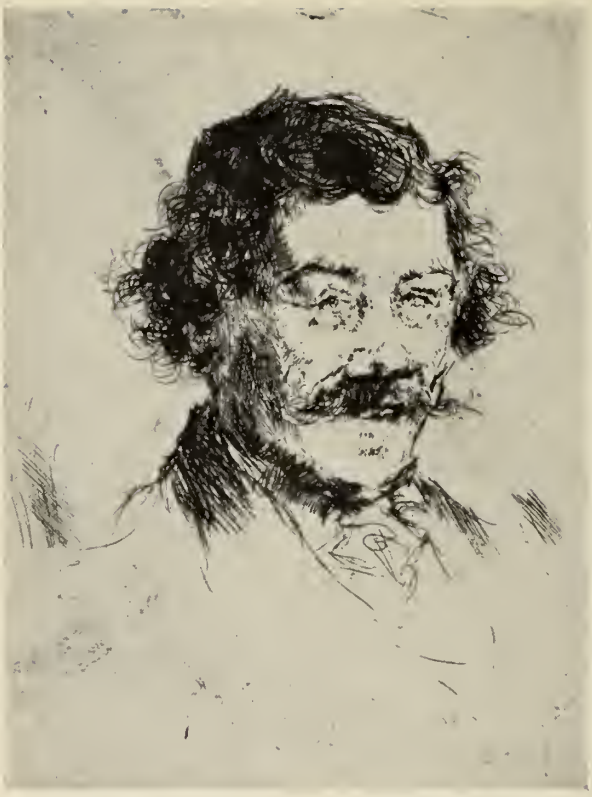
In der Kölnischen Zeitung vom 16. Dezember 1900 findet sich folgende Erinnerung aus dem Jahre 1865: „Um diese Zeit zeigte sich in Köln bei Gottfried Streifler, dem „ältesten Wirt vor dem Ehrentor", „Rheinlands Eiche, der stärkste Mann der Welt". Diesen zu sehen zogen eines abends Becker, Roth, der Glasmaler Schmidt und Leibl hinaus vor's Ehrentor. „Rheinlands Eiche" arbeitete mit

einer 180 Pfd. schweren Eisenstange und schweren Gewichten. Als der Athlet während einer Pause die Bühne verließ, erschien dort plötzlich der Maler Leibl, der nun mit der Stange und den Gewichten derartig zu arbeiten verstand, daß „Rheinlands Eiche" sich entsetzte und demütig den Wipfel beugend bat, Leibl möge doch nicht mit den Gewichten so spielen, denn sonst würden die Leute glauben, sie seien anstatt aus Eisen aus Pappendeckel."

Während er aber diese systematische Athletik erst später betrieb, war die Schondorfer Zeit eine systemlose. Dort gab es für Leibl noch nicht Hantel und Klotz. Aber das Ringen trieb er gerne und sonst benützte er seine Kraft entweder im Augenblick der Gefahr, so z. B. als er einmal einen Bauernburschen, der ihn frozzelte, mitsamt dem Stuhle hob und wieder niedersetzte, daß der Boden dröhnte und der Stuhl krachte oder indem er sich nützlich machte, z. B. beim Dreschen half und einmal einen vollgeladenen Getreidewagen, der im Scheuertor stecken geblieben war, mit einem Rucke in die Scheune schob.

Eine Hauptbetätigung seiner Kraft lag im Segelsport. Er hatte sich ein eigenes Segelboot angeschafft und trieb mit Leidenschaft diese Fahrten. Je stürmischer der See war, umsomehr zog es ihn auf die Fluten hinaus. Wenn am ganzen See kein Kahn mehr sichtbar war, wenn alles sich vor dem Unwetter, das im Anzuge, oder bereits ausgebrochen war, geflüchtet hatte, da stieß sein Boot erst vom Lande und je höher die Wellen gingen und je mehr der Sturm pfiff, umso lieber war es ihm. Mehrere Fahrten, auch solche mit Freunden, brachten ihn in hohe Gefahr. Wenn man sich den starken Mann vorstellt, wie er ruhig, Wind und Wellen beobachtend im kleinen Boote steht, während dies einer Nußschale gleich hin und hergeworfen wird, so mag dies ein Bild voll Kühnheit und Kraft geben. Sein Jugenddrang nach der See brach hier mit Gewalt sich Bahn. Leibl ward schnell mit dem Wasser vertraut; dazu verhalf ihm auch seine Schwimmkunst, die er gleichfalls oft in übertriebener Weise ausübte; im Starnberger See schwamm er einmal ununterbrochen zwei volle Stunden. — Anton v. Perfall sagt in seiner Leibl-Erinnerung*: „Ein Naturfanatismus hatte uns ergriffen, ein jäher Drang, immer mehr in ihr aufzugehen, alles abzustreifen, was uns dabei hinderlich — das Gewand am Leibe war uns zuwider. Stunden verbrachten wir nackt auf dem Verdeck seines Kutters, auf freier See, bald uns hineinstürzend, bald auf dem Rücken träumend, bald fischend, bald nach Möven und Tauchern schießend. Oder wir verkrochen uns in das Moos, tief hinein in die Schilfwildnis — und hielten da eine förmliche Bucht- und See-Siesta. Die Sonne verbrannte uns, der Regen wusch die Farben aus unseren

* „Der Jäger" von Wilhelm Leibl. Erinnerung von Anton Freiherrn v. Perfall, Jugend 1903 Nr. 31.



Maler Wopfner, Radierung. Bes.: Fritz Gurlitt, Berlin.

Gewändern; wir waren Wilde geworden, soweit es noch möglich war."

Dieser ungestüme Drang nach Freiheit und Kraft äußerte sich auch auf der Jagd. Das gut bestellte Revier des Freiherrn von Perfall auf Schloß Greifenberg stand Leibl zur Verfügung. Mit seinem Perdrix, einem weißen Hühnerhunde mit braunem Kopfe — derselbe der auf dem Bilde „Der Jäger" abgebildet ist — streifte er oft tagelang auf den Feldern herum. Seine Lieblingsbeschäftigung aber war, auf einen „Hor" zu schießen, eine Art großer Taucherenten, wie sie am Ammersee häufig sind. Vom Lande, ja sogar vom schwanken Boote aus ließ er die Kugel fliegen und selten verfehlte sie ihr Ziel — eine hohe Leistung, wenn man dabei in Betracht zieht, daß dem Schützen die Absicht, dem Hor den Kopf wegzuschießen, nahezu immer gelang. Dieses Horschießen trieb er mit solcher Vorliebe, daß er selbst beim Malen das schußbereite Gewehr neben sich liegen hatte und auf die Meldung seines obenerwähnten Faktotums Otto, ein Hor sei in Nähe, Pinsel und Palette wegwarf und zum Fenster der Stube hinaus auf den Vogel schoß. „Ich pfeife auf die Malerei" so hat er einmal gesagt, „wenn ich keinen Hor mehr schießen soll."

Mit der Bevölkerung von Schondorf verkehrte W. Leibl aufs freundschaftlichste. Er war dort wie zu Hause, die Leute betrachteten ihn als einen der ihrigen. Selbst seine Kölner Mundart, die er damals vielleicht noch ausgesprochener gebrauchte, die ihm aber sein Leben lang treu blieb, alterierte sie nicht weiter. Stand er ihnen ja doch sonst in seiner Genügsamkeit und Einfachheit und in der Kraft seines Wesens nahe. Selbst die Kleidung der Gegend trug er im Winter; er fand sie ungemein praktisch und es soll ein köstlicher Anblick gewesen sein, als der Künstler einmal in

einem Paletot nach echtem Bauernschnitt und mit eben jener Pelzkappe, wie sie der Alte im Bilde „Ungleiches Paar" trägt, durch die Straßen Münchens ging.

Auch nach Schondorf kamen öfters Besuche von Freunden aus München. Sperl vor allem, den die Arbeiten des Freundes interessierten, fand sich zur rechten Zeit ein, dann Leibls Bruder Jean, solange er noch in München weilte, die Mediziner Rauert und Ramm, die Maler Schider, Alt und Hirth, und verschiedene andere Bekannte. Mit dem jungen Anton v. Perfall verkehrte er viel auf der Jagd und im Gasthause, während er auf das Schloß Greifenberg nur selten kam. — Hin und wieder, zumal wenn Besuch da war, gab es ein kleines Gelage.

Leibl war ein trinkfroher Mann bis in die letzten Jahre seines Lebens. Er liebte Bier und Wein, hatte in beiden ein sicheres Urteil und während er in früheren Zeiten dem bayrischen Biere den Vorzug gab, wurde er später Freund und gediegener Kenner des Weines. Es ist wohl mehrfach die Ansicht zu finden, er sei ein Trinker gewesen. Ein Gewohnheitstrinker war er nie. Es bedurfte eines besonderen Anlasses, wenn er über das Maaß hinausging. Wie viele sind es, die nicht Jugendsünden in dieser Beziehung aufzuweisen haben? So auch Leibl. Aber im gereifteren Alter saß er gleich einem behäbigen Bürger bei der Pfeife hinter dem Krug und blieb bei dem erprobten Quantum. Niemals in den fast 20 Jahren meiner Freundschaft mit ihm, die gar manche feuchte Sitzung brachten, weiß ich mich eines Übermaaßes seinerseits zu erinnern; wohl aber ist mir im Gedächtnisse, wie er die Aufforderung, noch einen Krug zu leeren, fast immer in seiner kurzen Weise mit den

Kühe im Geschirr, Radierung. Bes.: Fritz Gurlitt, Berlin.

Bäuerin. Beſ.: Dr. Linde, Lübeck.

Worten ablehnte: nein, es wird zu viel; ich muß morgen wieder arbeiten. Er ſelbſt ſchreibt in ſeiner Schondorferzeit an die Mutter: „Ich bin zur Überzeugung gelangt, daß das viele Biertrinken ſehr von Übel iſt.“ Und während der Arbeit an dem Kirchenbilde berichtet er über einen Aufenthalt in München, den er einem Beſuch zu liebe nehmen mußte: „Obgleich die Zeit jetzt für mich koſtbar iſt, ſo konnte ich doch nicht umhin, mehre Tage mit ihm zuzubringen, welche mit nichts anderem als Biertrinken ausgefüllt waren. Bei meiner Rückkunft in Berbling hatte ich noch einige Zeit nötig, nach ſo ungewohnten Mengen Bier, die notwendige Ruhe wieder zu erlangen, um an meiner Arbeit mit Erfolg fortfahren zu können.“

So sprudelte und schäumte denn in Schondorf die Jugendkraft des Künstlers. Allein dies war nur außerhalb des Berufes. Sobald er Palette und Pinsel nahm, war er der ernste Künstler, der seinen Weg unbeirrt festhält und seiner Mutter damals schon (17. Dezember 1875) versichert, daß er trotz der ungünstigen Kritiken auf dem rechten Wege zu sein glaube, unerachtet, daß er einen großen Teil des Jahres auf dem Lande zubringe.

Im ganzen entstanden in jenen zweiundeinhalb Jahren sieben Werke, zwei Porträts und fünf Bilder; hiezu mehrere Radierungen. Die beiden Porträts fertigte Leibl in seinem Atelier in München, das er zu diesem Zwecke hin und wieder mit Unterbrechung seines Landaufenthaltes auf Wochen aufsuchte.

Das eine stellt den alten Freiherrn Max v. Perfall dar; es ist vor einigen Jahren aus dem Besitze der Perfallschen Familie in denjenigen der neuen Pinakothek in München übergegangen. Damit hat auch diese endlich ein größeres Gemälde des Künstlers erworben. In jenen Zeiten, da man die hohen Kunstwerke Leibls hätte um die bescheidensten Preise erwerben können, hatte man nicht Auge und Geld hierfür. Es wird auch für München die Zeit kommen, da man das klar empfinden wird, was man in den Jahren der durch mancherlei Dinge getrübten öffentlichen Kunstmeinung kaum leise ahnte: daß man den besten, den man besaß, unerkannt ziehen ließ, daß Gelegenheiten unwiederbringlich versäumt sind. Schlittgens Wort*: „Wenn man heute Gelegenheit hätte in der neuen Pinakothek nach Durchwanderung der öden Säle, in denen die gute Kunst aus der neuesten Zeit so dünn gesät ist, in einem „Leiblzimmer" auszuruhen, welche Wohltat wäre das!" ist vollkommen zutreffend. In der Tat, wer heute Leibl kennen lernen und studieren will, der darf nicht nach München gehen, nach jener Stadt, welche die Wiege seiner Kunst war, und wo in öffentlichen Sammlungen außer dem Perfallschen Porträt kein einziges größeres Leibl-Werk ist, sondern muß nach Berlin reisen. Die National-Gallerie dort hat es verstanden von dem Besten zu erwerben, was der Künstler schuf.

Das Perfallsche Porträt, dem man in der neuen Pinakothek ein stilles Seitenkabinet angewiesen hat, ist ein wundervolles Werk. Lebensvoll und charakteristisch schaut der feine Kopf des Freiherrn aus dem Bilde, jede Einzelheit an demselben ist packend. Die Hände sind von einer unglaublichen Frische und insbesondere sind die Linien von Daumen und Zeigefinger der linken Hand in minutiöser Wahrheit auf die Leinwand gebannt. Vornehm der Rock und prächtig die Weste mit ihrem Faltenwurf, den ein blitzendes Uhrkettlein belebt. Die Malerei ist voll Kraft und Solidität und wie bei allen Leiblschen Porträts hat auch hier, fast möchte man

* Erinnerungen an Wilhelm Leibl von Hermann Schlittgen. Zeitschrift: Kunst und Künstler. Jahrg. I. Heft 4.

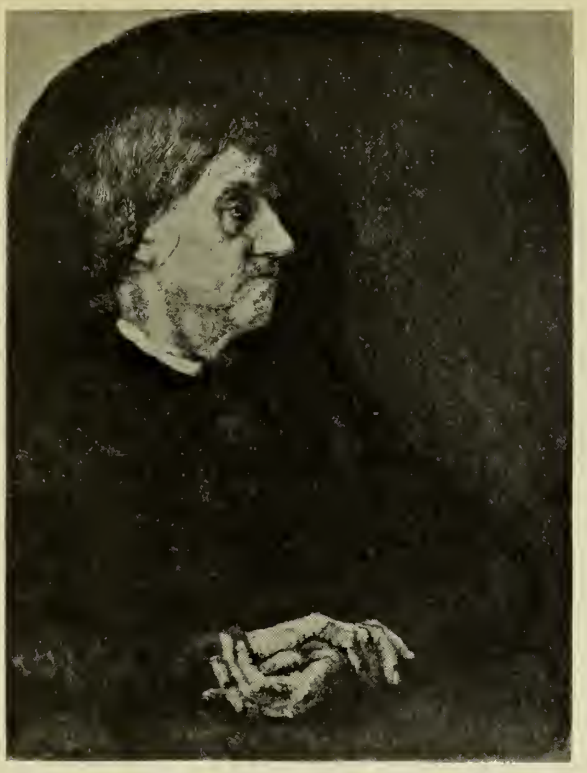
sagen, besonders hier der Beschauer den Eindruck: so war er, so lebte er, ja so lebt er fort und fort.

Das zweite Porträt der Schondorfer Zeit ist dasjenige des Schwiegervaters von des Künstlers Bruder Ferdinand, des Bürgermeisters Klein von Brebach bei Saarbrücken, der in den gleichen Jahren wie Leibl in Schondorf wohnte und einige Jahre später im benachbarten Utting starb. Das Bild, ein Kniestück, wird heute kurzweg „Der Bürgermeister" genannt. Es ist vor kurzem an die Nationalgalerie in Berlin übergegangen. Der bejahrte Mann mit den Brillen und dem ausrasierten Kinn steht gerade da, indem er sich mit beiden Händen auf einen Stock stützt. Es ist breit und sicher gemalt und von gewaltiger Wirkung. Es ist als ob des Künstlers eigene Kraft in das Bild übergegangen wäre.

Der Vergleich gerade dieser beiden breit gemalten Porträts mit dem „Jäger" ist für Leibls Schaffen von Bedeutung. Sie sind verschieden in der Handhabung des Pinsels, alle drei aber in der gleichen kurzen Schondorfer Periode des Meisters gemalt. Man findet die Meinung, Leibl habe vor seiner Berblinger Zeit breiter, seit jener subtiler, sozusagen Holbeinscher gemalt. Es ist vielleicht richtig, daß vor Berbling das Weichere und Breitere, in Berbling und kurze Zeit hernach das Härtere und Feinere überwog und daß in den letzten Jahren des Künstlers wieder mehr Breite und Weichheit und ganz besonders mehr Kolorit vorherrschte. Aber im Großen und Ganzen lassen sich keine festen Grenzen ziehen. Von der Akademiezeit an treffen wir sein Leben lang beim jungen wie bei dem gereiften Künstler bald diese, bald jene Art der Pinselführung. Er arbeitete in jener Manier, die ihm für den gegebenen Vorwurf passend erschien, die die beste Wiedergabe des Charakters versprach, die etwa durch Beleuchtung und Raum geboten, vielleicht auch durch Stellung der Modelle durch Kleider und andere Äußerlichkeiten diktiert war — kurz er malte jedes Bild in einer Art, die ihn hoffen ließ, der Natur möglichst nahe zu kommen; es war ein stetes fast leidenschaftlich zu nennendes Streben, diese so gut nur immer möglich zu erreichen.

Das bedeutendste Bild, das in Schondorf entstand, ist das der fünf Zeitung-lesenden Bauern, „Die Dorfpolitiker" genannt. Der Titel scheint zu Unrecht zu existieren. Leibl selbst bezeichnet in einem Briefe an seine Mutter das Stück Papier, das der Lesende in der Hand hält, als einen alten Kataster. Übrigens ist wie bei allen Leiblschen Werken, so auch hier, der Titel nebensächlich, ja gleichgiltig. — Das Bild ist vielleicht das lebendigste unter allen Werken Leibls und mit einer Tiefe der Empfindung gemalt, die entzückt. Wundervoll sind die Köpfe und Kleider, großartig die Hände wiedergegeben. Jede Einzelheit der Abtönung von hell und dunkel, der Härte und Weichheit ist groß, wahr und echt. Man hat bei der Be-

Bürgermeiſter Klein. National-Galerie.



Leibl's Mutter, Radierung. Beſ.: Fr. Gurlitt, Berlin.

trachtung die Empfindung des vollen Lebens, ja man meint, die Leute atmen zu ſehen. Das ſind die Bauern jener Gegend, wie ſie leiden und leben, ſtumpf in ihrem täglichen Daſein, aufgerüttelt, wenn ihre Intereſſen in Frage kommen. Köſtlich iſt das halbe Fenſter am Bilde, durch das man ein paar Baumverzweigungen und ein Stücklein See ſieht. — Der Künſtler malte das Bild in einer niederen Stube und es war eine böſe Arbeit, die fünf Männer, die zumeiſt gleichzeitig ſitzen mußten, in ihrer Stellung zu erhalten. Er hat ungefähr ein Jahr lang daran gearbeitet. In Paris wurde es im Jahre 1878 begeiſtert aufgenommen und als das beſte Bild der damaligen Ausſtellung bezeichnet. Es bekam den Ehrenplatz in der deutſchen Abteilung.

Aus Paris ging dem Künſtler damals folgende Kritik aus dem „Figaro" in etwas ſchwerfälliger deutſcher Überſetzung zu:

„Würde der Catalog nicht behaupten, daß Wilhelm Leibl aus München wäre, ſo könnte man ſich veranlaßt fühlen, zu denken, daß er ein friſch dem Grabe Holbeins Erſtandener wäre, der ihm etliche ſeiner Geheimniſſe offenbarte. Ein Bild, das vielleicht denen Holbeins am meiſten ähnelt, iſt das Leibls, einige politiſierende Bauern vorſtellend; die Bauern ſind alle in eine Ecke zuſammengedrängt, ſo daß die Compoſition der Spitze eines Pfeiles gleicht. Die Behandlung des Ganzen, wenn auch hart, iſt lebenswahr und die Geſichter an und für ſich ſind wunderbar, der Gehalt und Charakter erſtaunlich an Wahrheit. Das Licht iſt meiſterhaft arrangiert. — Es kommt von unmittelbar über den Köpfen der Bauern und verteilt ſich auf die gediegenſte Manier über die Wände und über die Politiker. Es vereinigt die Schule des Realismus und der Kunſt, jedoch mit einer Härte, die ſich mit den Gedanken

der modernen Anschauung nicht vereinbart. Ribera war auch Realist, jedoch seine Behandlung hatte nichts von dieser Steifheit, sondern lag allein an der colossalen Technik und Behandlung jenes großen Künstlers. Holbein war hart in seinen Arbeiten und Leibl hat ihn wunderbar nachgeahmt, jedoch nicht copiert, so wenig in Farbe als wie in der Behandlung. Außerdem befindet sich dort vom selben Künstler gemalt, das Portrait eines alten Mannes, welches auf total andere Weise gemalt ist, bedeutend freier und kecker, jedoch nicht so stark. Dieses Portrait ist bedeutend erhabener als wie die Portraits verschiedener Prinzessinen aus Berlin, von G. Richter gemalt, der als Cabanel Deutschlands verrufen ist. Dies ist lieblich und artistisch, man kann nicht behaupten, daß es ohne Kraft sei, jedoch vergleicht man ihn zu Leibl, so sind seine Arbeiten quasi kindisch. Auch die modernen französischen Porträtmaler stellt das Leiblsche Portrait sehr in Schatten. Lefevre, Duran, Cabanel können sich durchaus nicht mit Leibl messen. Es ist eigentümlich, daß sich der Einfluß Leibls nicht mehr geltend macht, denn sieht man die modernen deutschen Portraits an, so möchte man gleich caput werden. Es scheint demnach, als ob der Künstler im eigenen Lande noch nicht gewürdigt wird."

Und Charles Tardieu schrieb im l'art: „Comment se fait-il, que ce sujet, que n'en est pas un, se suffice à lui-même? C'est que ces paysans sont vrais, qu'on les a vus hier, qu'on les reverra demain, et qu'on peut être sûr de les reconnaitre. C'est qu' ils font bien et complètement ce qu' ils font. C'est qu'en ce tableau l'animal humain, pour employer une expression à la mode, est étudié avec un rare vigueur; c'est que l'execution, outre qu' elle accuse, jusque dans les moindres details, la rusticité des types creusés avec une remarquable puissance de pénétration a par elle-même une valeur propre, un cachet personel qui remarque énergiquement mais sans l'altérer." — Duranty aber sagt: „De tous les peintres allemands M. Leibl est le facturier le plus étonnant." (Gazette des beaux arts 1878).

In der Heimat wurde das Werk freilich nicht gewürdigt. In München, wo das Bild 1877 im Kunstverein ausgestellt war, gab es fast nur eine Stimme: Verurteilung dieses Werkes, das grotesk und baar jedes Ideals genannt und in der Künstlerschaft verspottet wurde. Damals gab es an einem Künstlerabend jenen Auftritt, von dem L. schrieb, die Künstler seien handgemein geworden, infolge verschiedener Ansichten über seine Bilder. — Nur die „Zeitschrift für bildende Kunst" schrieb (XIII. Band 1878): „Leibl's neuestes Genre-Bild muß als ein Meisterwerk bezeichnet werden. Man hat unbestreitbar das Recht, diese Leute unschön, ja unangenehm zu finden, aber man muß auch zugeben, daß ihre Individualität sich nicht schlagender wiedergeben läßt, daß alles einzelne nicht wahrer dargestellt werden kann.

Der Künstler selbst wußte sein Werk zu schätzen; er verkaufte es von Paris

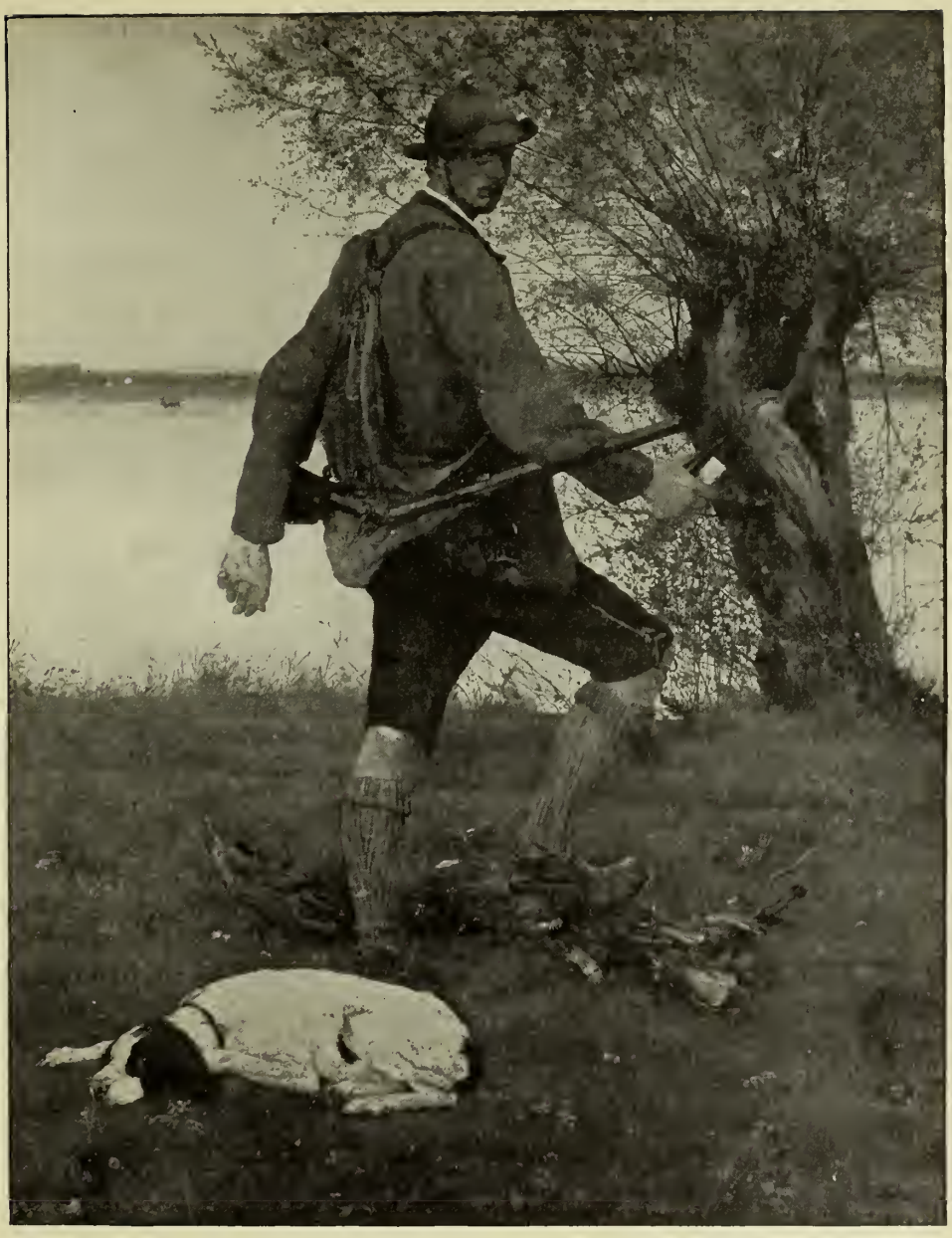
Vetter Knörzer. Bes.: Rektor Knörzer, Wasserburg.

weg nur ungern um den bescheidenen Preis von 15000 Franken an William Stewart, der anderen Angeboten, besonders einem von Munkacsy ausgehenden zuvor gekommen war. Leibl schrieb über das Bild an seine Mutter, datiert München, 9. Mai 1878: „Daß meine Bilder in Paris nicht spurlos vorüber gehen, glaube ich jetzt, da ich gestern von Gedon ein Telegramm erhielt, worin ich um den äußersten Preis meines Bildes ersucht wurde, ich glaube am selben Tage, wie die deutsche Ausstellung eröffnet wurde, meldete sich ein Liebhaber dafür. Es wird wohl eines der ersten Bilder auf der ganzen Pariser Ausstellung sein, welches zu kaufen gewünscht wurde, jedenfalls von den Deutschen. Dort weiß man etwas besser die Spreu vom Weizen zu unterscheiden. Den Preis habe ich aber so hoch gestellt, daß ich zweifle, ob bei jetziger schlechter Zeit Jemand so viel ausgeben kann." In einem früheren Schreiben an seine Mutter hatte er gesagt, daß dies Bild 50000 Fl. wert sei und in einem darauf folgenden Briefe, datiert München, Dezember 1877, schreibt er prophetisch: „Den in meinem Briefe angegebenen Preis kann ich allerdings auch nicht im geringsten annähernd bekommen. Ich will damit nur sagen, daß nach

meinem Tode einmal so viel dafür bezahlt wird. Es sind zwar viele Stimmen laut geworden, daß man mein Bild nicht von München weglassen und für die Pinakothek ankaufen solle, allein es stehen da zu viele Neider im Wege. Es wird wohl in Wien, Berlin oder Paris bleiben." Leibl hat diesen Triumph noch erlebt. „Die Dorfpolitiker" wurden im Jahre 1898 tatsächlich für 81000 Mark nach Berlin verkauft, wo sich das Gemälde im Besitze des Herrn Geheimrats Arnhold befindet. Das Hauptverdienst, auch dieses Meisterwerk für Deutschland gerettet zu haben, gebührt Max Liebermann und dem Direktor Tschudi der Nationalgalerie.

Ein weiterer Brief Leibls an seine Mutter, undatiert aber offenbar bald nach dem Verkauf des Bildes geschrieben, besagt darüber: „Ein Münchner, der in Paris bei der Commission der deutschen Abtheilung war, hatte mir von dem Angebot eines Engländers von 12000 Frcs. geschrieben und noch dazu 5 Proz. verlangt, auf was ich eingegangen war. Es hat sich aber dann Geheimrat Günther, der Bevollmächtigter der deutschen Regierung ist, in's Mittel gelegt und das Bild nicht hergegeben bis ein Gebot von 15000 Frcs. kam und ohne daß ich nach irgend einer Seite hin Procente zu zahlen habe, wie er mir in einem eigenhändigen Briefe mitteilt. Der bekannte Maecen M. Stewart aus Philadelphia, aber seit zwölf Jahren in Paris lebend, hat mein Bild gekauft, wo es, wie Herr Günther mir mittheilt, neben die berühmten Maler gehängt wird, wie Troyon, Horace Vernet, Fortuny, Achenbach. Herr Günther soll auch geäußert haben, daß ich bei längerem Warten einen viel höheren Preis erzielt hätte."

Das zweitgrößte Bild, das Leibl in Schondorf malte, war „Der Jäger". Es ist dies das Bildnis des jetzigen Schriftstellers, Hofrat Freiherr Anton v. Perfall. Die Malerei ist auch hier voll hoher Kraft, markant steht die Figur in der Landschaft, die mit See und Ferne den lichten freundlichen Hintergrund bildet; prächtig hebt sich der kauernde weiße Hund vom Boden ab und der Weidenbaum ist von wundervoller eingehender Arbeit und insbesondere da von intimstem Reize, wo sich die Seitenschößlinge des Stammes von dem glänzenden Seespiegel abheben. Der Baum lebt und fügt sich harmonisch dem Ganzen ein. — Wie das Bild entstand, ist in dem Aufsatze des Herrn v. Perfall in der oben angeführten „Jugend"-Nummer gar köstlich zu lesen. Perfall sagt von dem Bilde: „Es war aus Einem Guß, ein Stück Natur, in dem alle Kleinlichkeit des Details völlig aufging in der Größe der Empfindung. Ein Stück Natur, hindurch gegangen durch eine starke Künstlerseele, verklärt durch ihre eigene Harmonie." Das Bild war viele Jahre unverkäuflich und noch Mitte der neunziger Jahre hing es in des Künstlers Wohnzimmer in Aibling, bis es endlich nach Frankfurt und von da nach Berlin kam, wo es jetzt in der Nationalgalerie seinen ständigen Platz hat.



Der Jäger. Berlin, National-Galerie.

Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft, Berlin.

Der Künstler war damals über der Arbeit krank geworden und berichtet darüber von München aus am 30. Dezember 1876 an seine Mutter: „Das eine Bild, einen Jäger im freien vorstellend, habe ich zwar vollendet, mich aber dabei stark erkältet und verdorben. Ich habe nemlich in der letzten Zeit, die ich an dem Bilde zubrachte, Tag für Tag unausgesetzt im freien gearbeitet obgleich es schon sehr kalt, neblicht und feucht war, weil ich befürchtete, daß ein Baum, den ich auf das Bild gemalt habe, die Blätter verlieren würde. Ich fühlte mich seitdem immer unwohl, wollte aber das andere, bedeutendere Bild, welches auch bald fertig wäre*, noch mit Gewalt vollenden. Es war mir aber unmöglich und ich bin deshalb in die Stadt zurückgekehrt und habe mich sorgfältig gepflegt.' — Im Januar 1877 meldet er dann: „Soviel ich und andere beurteilen können bin ich jetzt wieder hergestellt und mit einem ausgezeichneten Appetit gesegnet."

Leibl war sich wohl bewußt, daß kleine Mängel dem Bilde anhafteten, aber im großen schätzte er es doch hoch ein und betrachtete es als liebe Erinnerung an schöne Zeiten, von der er sich schließlich nur ungern trennte. — Als es Ende der achtziger Jahre in Paris ausgestellt war, schrieb der Gaulois: „Wir begrüßen in Leibl einen Nachfolger A. Dürers und Holbeins" und la Liberté nannte den „Jäger" die beste Malerei Deutschlands, exzellent und etwas an Courbet erinnernd**."

Das dritte Bild der Schondorfer Zeit ist „Ungleiches Paar". Der Titel, den das Bild jetzt gemeiniglich führt, ist wieder nicht richtig. Leibl nannte es einfach: „älterer Bauer und junges Mädchen." Denn die Vorstellung, daß dies etwa ein Ehepaar sein könnte, ist nichtig. Vergnügt lacht der alte Mann, daß er einmal bei einem jungen Mädel sitzen und den Arm um seine Schulter legen darf und ein schelmischer Blick blitzt aus des Mädchens Auge über die lustige Situation, in der es sich befindet. Der Mann ist ein Schondorfer Fischer, das Mädel die Wirts-Resel von Schondorf, niemand geringeres als Wilhelm Leibls Liebe. Die schmucklose Figur des alten Mannes mit seinem faltenreichen Gesichte, mit der scharfen Hackennase und den halb müden Augen bildet einen Gegensatz zu dem im Sonntagsstaat sitzenden, mit Geschnür, Florschnallen, Ohrringen, Bändern und Kleidereinsatz geschmückten blühenden Mädchen mit stumpfer Nase und frischen leuchtenden Augen. In ruhiger breiter Manier gemalt, schaut die warme Freude des Schaffenden aus dem Bilde. Es gehört zu den besten Werken des Künstlers und ist heute noch so frisch als ob es direkt von der Staffelei käme. Es befindet sich im Städelschen Kunstinstitut zu Frankfurt a. M.

Dieses Bild, dann die Dachauerinnen, Dachauer Frau mit Kind und Cocotte,

* „Dorfpolitiker".

** Aus einem Briefe W. Leibls an Sperl datiert Derndorf, 29. Oktober 1889.

Ungleiches Paar. Frankfurt, Staedelsches Institut.

Mit Genehmigung der Photographischen Union, München.

Porträt. Beſ. Frau Gräfin Roſina von Treuberg, geb. v. Poſchinger.

alſo vier ſeiner bedeutendſten Werke hat Leibl im Jahre 1878 um zuſammen 4000 Fl. verkauft. Alle Ausſtellungen hatten nichts genützt, kein Kunſtfreund fand ſich, auch nicht der bayriſche Staat. So gingen ſie um dieſen Spottpreis an einen Kunſthändler. Aber auch dieſer hatte ſeine liebe Not damit. Die „Cocotte" erwarb der Amerikaner, Maler Chaſe, die „Frau mit dem Kind" kam nach Paris; welche Preiſe der Händler für dieſe beiden Werke erzielte, iſt unbekannt; hoch werden ſie nicht geweſen ſein. Die „Dachauerinnen" aber und das „Ungleiche Paar" waren glattweg unverkäuflich. So mußten, die erſteren an Munkacſy, das andere an Defregger in Austauſch gegeben werden. Von dieſen beiden kamen ſie an ihre jetzigen obenerwähnten Ehrenplätze.

Kleiner als die bisher genannten Bilder iſt das Bild „Der Sparpfennig". An Kunſt aber ſteht es ihnen ſicher nicht nach, ja es iſt mit Recht eines der höchſtgeſchätzten Werke Wilhelm Leibls. Die zwei Figuren ſcharf und charakteriſtiſch in dem großzügig behandelten Interieur ſind von packender Wirklichkeit, das Ganze ſteht nach Empfindung und Ausführung auf der Höhe der beſten alten Niederländer.

Noch iſt der breit gemalte Kopf eines Bauernmädels mit weißem Kopftuch zu erwähnen, gegenwärtig im Beſitze des Herrn Dr. Linde in Lübeck.

Damit ist die Reihe der Bilder, welche in der Schondorfer Zeit vollendet wurden, erschöpft.

Außer diesen Ölbildern aber hat der Künstler damals verschiedene Radierungen geschaffen, unter denen Kühe im Geschirr — Landschaft mit hohem Baum — Alter Bauer mit Stock — Zwei Köpfe alter Frauen — Landschaft mit blumiger Wiese und zwei liegenden Kindern hervorragen. Tiefe Empfindung, scharfe Charakeristik, feiner Ton und oft staunenswert minutiöse Ausführung zeichnen auch diese aus. — S. R. Köhler sagt über Leibls Radierkunst* bei Gelegenheit einer Ausstellung von Leiblschen Radierungen in Boston: „All' diese Platten sind mit den feinsten Strichen gearbeitet und

Im Besitze von Graf Ernst Treuberg, Schloß Holzen.

ungemein tief modelliert, augenscheinlich mit der Absicht, das Ätzen mit nur einmaliger Untertauchung zu beenden. Das gibt ihnen ein etwas hartes, trockenes Aussehen, welches durch den scharfen Kontrast von Schatten und Licht erzeugt wird und davon herrührt, daß sie der Künstler liegen gelassen zu haben scheint, wie sie waren, ohne oder nur geringe Zuflucht zum Glättzahn genommen zu haben. Aber alle bekunden jene wunderbare Einsicht in die menschliche Natur, jene penetrante Beobachtung, welche das innerste Zurückziehen der Seele erforscht, jenes seltene Ver-

* „The american art review" September 1880.

mögen, das kleine mit dem Großen zu verbinden, was nur den Besten deutscher Kunst zu eigen ist, in Kürze alle jene Vorzüge, welche die französische Kritik seinen Werken zuschreibt. Den zufälligen Charakter der Bewegung und des Ausdruckes, welcher wie durch Zauberei festgehalten scheint, zu beobachten und zu studieren bleibt eine nie versiegende Quelle des größten Erstaunens." — Als Chef d'oeuvre von Leibls Radierungen bezeichnet Köhler den auf seinen Stock gelehnten Bauern.

Radierungen hat Wilhelm Leibl nur in seiner Münchner- und Schondorfer Zeit gemacht. Von Berbling an radierte er nie mehr. — Die Radierungen waren schwer verkäuflich und ein Kunstblatt, das den „Trinker" gebracht hatte, wies zwei prächtige Köpfe von Bauersfrauen zurück mit der Bemerkung, es könne seinem Publikum so bald nicht wieder mit solchen Dingen kommen. — Abzüge von Leibls Radierungen z. B. von dem Trinker wurden damals um 3 Mark verkauft. Mehrere der in Schondorf gefertigten Bilder, darunter vor allem die „Dorfpolitiker" waren im Jahre 1877 in Wien ausgestellt. An diese Ausstellung knüpft sich folgender hochinteressante Brief Leibls an seine Mutter, geschrieben in München am 16. Januar 1878:

„Die Wiener Zeitung habt Ihr wohl erhalten. Das Fremdenblatt ist die Hauptzeitung in Wien. Erschrick nur nicht über die Kraftäußerungen in dem Bericht. Du weißt, daß ich eigentlich auf Zeitungsgeschwätz nichts gebe. Aber gerade dieser Artikel ist dazu angethan, meinen Namen überall noch bekannter zu machen. Auch fällt der Tadel, der darin enthalten ist, nicht auf mich, sondern auf die Natur, die doch etwas anderes als Menschenwerk ist; denn er meint ja, daß meine Bilder wie die Natur selber seien. Meine Gegner sind dies deshalb, weil ich von dem gewohnten, alten, conventionellen Schlendrian, den sie Idealismus nennen, mich losgemacht habe und von mir heraus gelernt habe, die Natur anschauen und nach dieser Anschauung mit vollem Ernst wiederzugeben strebe. Das ist vielleicht nicht praktisch, aber rein künstlerisch und wird man allgemach überall das einsehen. Was ich mache, ist übrigens nicht Jedermanns Sache und können meine Gegner, auch wenn sie wollten, und sich die allererdenklichste Mühe gäben, nicht etwas machen, was gediegen ist. Darauf war ich schon gefaßt, daß es überall wo meine Bilder hinkommen, einen Kampf gibt, der mit der größten Erbitterung geführt wird. Meine Streitmacht sind bloß ein paar Bilder und gegen mich ist das ganze Heer von Schriftstellern und Malern, wie sie in solchen Weltstädten sich in Masse befinden. Diese, unter denen natürlich auch die berühmten Leute, die nicht glauben, daß sie von ihrem Throne einmal herunter müssen, können nicht zugeben, daß meine Malerei die wahre ist, oder sie geben zugleich zu, daß die ihrige nichts ist. Denn es gibt nichts Verschiedeneres auf der Welt. Diese sind ..... und ich ein ehrlicher Mann in der Kunst. Wo meine Bilder hinkommen, werden sofort zwei Parteien entstehen, weil die jüngeren Künstler noch nicht so viel zu ver-

lieren haben und auch noch unverdorbener sind. Hier sind sie letzthin einmal wirklich Handgemein geworden in Folge verschiedener Ansichten über meine Bilder."

Zwei von den Schondorfer Bildern kamen im Jahre 1878 auf die Pariser Weltausstellung. Leibl schreibt darüber am 7. April 1878 an seine Mutter: „Daß die Pariser Weltausstellung schließlich aus politischen Gründen doch noch von einigen ausgesuchten Malern beschickt wird und zwar mit sehr wenigen Bildern, habt Ihr vielleicht in der Zeitung gelesen. Ich bin auch einer von den Auserwählten .... Eine Masse hiesiger Künstler haben, als sie hörten, daß ich nicht bei den Ausstellern sei, ihre Stimme so laut und nachdrücklich erhoben, und hauptsächlich ist von Berlin aus direkt der Wunsch geäußert worden, daß von mir Bilder in Paris ausgestellt sein sollten, daß man mich wohl oder übel bitten mußte, Bilder dafür herzugeben. Anfänglich weigerte ich mich, habe aber schließlich dem Drängen nachgegeben und schicke die Bauern* und das Porträt des alten Baron Perfall hin. In einer hiesigen Zeitung stand vor einigen Tagen, daß das berühmte Bild von mir auch nach Paris käme. Also auf dem Wege, ein berühmter Mann zu werden, wäre ich jetzt, wenn auch für viele ein berüchtigter. Ohnlängst habe ich auch wieder die Maler durch zwei neue Köpfe ein wenig aus ihrer Ruhe aufgeschreckt."

Gegen Ende seines Schondorfer Aufenthaltes ging Leibl nach Schloß Holzen, Station Nordendorf auf der Linie Augsburg—Donauwörth. Er hatte den Auftrag übernommen, die Gräfin Treuberg dortselbst zu porträtieren. Schon das Jahr vorher, 1876, war er, wie es scheint, zu einem Informationsbesuch auf dem Schloß und hatte dort das Bleistiftbildnis der Frau v. Poschinger geb. v. Stetten gezeichnet. Das Blatt hat die Größe von 40—30 und stellt die Dame als Halbfigur sitzend dar, mit beiden Händen ein Buch haltend, in dem sie liest. Die Zeichnung ist eine der schönsten Gaben Leiblscher Kunst. Mit meisterhafter Sicherheit ist jede Linie erfaßt, man sieht aus jedem kleinsten, künstlerisch vollendeten Detail die höchst erreichte Ähnlichkeit, und durch die hohle Hand betrachtet, ist es als ob das Bild leben würde, man erwartet jeden Augenblick die Bewegung von Auge und Mund oder die Bewegung eines Fingers, um ein Blatt im Buch umzuschlagen.

Im Jahre 1877 ging Leibl wiederholt nach dem Schlosse um das obenerwähnte Porträt der Frau Gräfin in Angriff zu nehmen. Sperl begleitete ihn und malte dort ein paar Landschaften; sein Bruder Ferdinand besuchte ihn einmal auf einige Tage. Die genaue Dauer seines Holzner Aufenthaltes ist nicht festzustellen; immerhin scheint sie die Zeit von Juli bis Oktober ausgefüllt zu haben.

Das Leben in Holzen war seiner bisherigen Lebensweise in Schondorf entgegengesetzt. In einem Briefe an seine Mutter, datiert den 12. Juli 1877, schildert es

* „Dorfpolitiker".

Die Dorfpolitiker. Bes.: Geh. Rat Arnhold, Berlin.

der Künstler folgendermaßen: „Ich führe dahier gar kein so übles Leben, das mit Essen und Trinken, Malen, Spazierfahren, Jägern usw. abwechselt. Auch werde ich aufs aufmerksamste bedient und sucht man allen meinen Wünschen nachzukommen, wogegen ich mich aber auch bemühe, mein Benehmen allmählig solchen Kreisen anzupassen, was mir aber doch wohl nie so ganz gelingen dürfte; gleichviel, mancher, der mich ganz zu kennen glaubt, würde vielleicht erstaunen, wenn er mich in einem ganz respektablen Anzuge, mit feinen Manschetten, meine Verbeugungen und verbindlich freundlichen Grimassen sehen und die höfliche Anrede „Herr Graf", „Frau Gräfin" hören könnte; besonders solche, die mich vom Lande her kennen und gewohnt sind, mich auf Schlappschuhen oder gar barfuß, bekleidet mit alten Hosen und einer Bluse, die noch von Paris herstammt, einherwandeln zu sehen. Wirklich, wenn ich manchmal in der Frühe aufwache und der Bediente bringt das Frühstück oder holt die Kleider zum Putzen und sagt z. B. respektvoll: Herr Graf lassen sagen, es sei schon angespannt oder, Frau Gräfin wird um 9 Uhr sitzen, wenn gefällig, so kommt mir dies manchmal wie ein Traum vor."

In einem anderen Briefe sagt er: „Der Graf ist ein leidenschaftlicher Jäger

und da ich einen eminenten Hühnerhund besitze und ich im Laufen unermüdlich bin, so komme ich ihm gerade recht."

In einem am 7. August 1877 aus Holzen datierten Briefe an seine Mutter schreibt er: „Mein Aufenthalt dahier wird sich wohl noch auf mehrere Wochen ausdehnen, wo ich dann hoffe meine Arbeit zur Zufriedenheit vollendet zu haben."

Das Porträt, die Dame sitzend mit einem Fächer in der rechten Hand darstellend ist nur im Kopfe vollendet, zeigt aber schon in diesem Stücke und in der meisterhaften Anlage die ganze Leiblsche Kunst. Es ist im Besitz der Gräfin Rosine Treuberg in München. — Ferner entstand in Holzen ein Tempera-Bildnis der gleichen Dame, prachtvoll in Charakteristik und Farbe, ebenfalls im Besitze derselben. — Dann noch das Bild eines braunen Pferdes in Öl.

Über das Porträt der Gräfin teilt Leibl mit: „Ich wünsche nur daß mir das Porträt der Gräfin gut gelinge, was aber sehr viel Arbeit kostet und ungemein schwierig ist, denn Damen sind immer etwas eitel und kann es ihnen ja ein Spiegel selten recht machen." — „Übrigens sprechen sich Graf und Gräfin immer mit der größten Anerkennung aus." — „Um noch einmal auf meine hiesige Arbeit zurückzukommen, so habe ich das Bild der Gräfin mit Tempera-Farben gemalt und zwar mit großem Fleiße und glaube ich sicher, daß es Kunstkennern gefallen wird." Von dem Pferdebild aber meldet er: „Der Graf hat einen Reitgaul von edelster Rasse, den er aber schon lange reitet und der jetzt bald durch Alter untauglich für ihn wird und diesen habe ich auf seinen Wunsch gemalt. Anfangs bezweifelte er, daß ich solches könne. Ihr wißt aber, daß ich gewohnt bin nach der Natur zu malen und daß es mir gleich ist, ob ich Landschaft, Menschen oder Tiere male und so gab ich mich denn unverdrossen daran und pinselte auf einer anständig großen Leinwand darauf zu. Ich stand im Stalle mitten unter den Pferden und meistens den Grafen hinter mir, der je weiter ich malte mir unverhohlen seine Befriedigung ausdrückte, ja sein Staunen, daß ich den Charakter und die eigentümliche Farbe so treffen könne. Als ich fertig war, faßte er sein Urteil zusammen und sagte, er glaube nun, daß das kein anderer könne, denn der Gaul sei zum Sprechen ähnlich und ich hätte unbewußt alle Merkmale einer edlen Rasse hineingebracht, die er mir dann erklärte."

Der Künstler machte die Porträts in Holzen, wie manch' andere vorher und nachher im Auftrag. Leibl entzog sich solchem Ansuchen nicht. Freilich machte er ein sympatisches Gesicht zur Bedingung und mehrere Bitten um Porträtierung hat er nicht beachtet „weil er dieses Gesicht nicht lange ansehen könne." Theatralischer Aufputz war für ihn schon ein Grund, ein Bildnis abzulehnen. Einer Dame, die (in München) als Gretchen von ihm porträtiert sein wollte, dankte er unter der höflichen aber bestimmten Erklärung: „Gretchen male ich nicht." Auch verlangte er gerade

Frau v. Poschinger. Bleistiftzeichnung.

bei Porträts Ungestörtheit und in seiner Münchner Zeit stellte er das Bildnis eines Herrn unvollendet weg und dankte für das weitere Vertrauen, weil die Gattin den Mann immer zu den Sitzungen begleitete. Gerade dieses Porträt (abgebildet in der deutschen Kunst 1897) ist eines der kraftvollsten. Aus diesen seinen berechtigten Eigentümlichkeiten und aus dem Umstande, daß der Künstler ihm fremde Damen nicht gerne malte „weil diese bei der Arbeit immer unterhalten sein wollen" entstand die Märe, Leibl könne überhaupt keine Damenbildnisse malen. — Im Auftrage hat Wilhelm Leibl im Ganzen sechzehn Porträts, darunter sechs von Damen gefertigt.

Von Holzen aus kehrte Leibl noch einmal auf kurze Zeit nach Schondorf zurück. Mit Schluß des Jahres 1877 aber kam er wieder nach München.

Dieser Münchner Aufenthalt dauerte nur kurze Zeit und schon vom 10. März 1878 ist ein Brief an Sperl, in welchem er um Zusendung von Eßwaren ersucht, aus Berbling datiert. In diesen paar Monaten, die er in München zubrachte, ist kein Werk nachweisbar. Er scheint diese Zeit mit Ordnen seiner Angelegenheiten und seiner Bilder hingebracht zu haben. Er hatte damals vor, mehrere seiner Arbeiten in München auszustellen und schreibt darüber von Holzen aus an seine Mutter: „Hierauf (wenn die Arbeit in Holzen beendet sein wird) gedenke ich eine Ausstellung von meinen neuesten Sachen, deren Zahl ziemlich beträchtlich ist, abzuhalten." — Es kam aber zu einer solchen Ausstellung nicht. Dagegen schickte er einige Werke, so die Dorfpolitiker, das Pferd, den Sparpfennig nach Wien.

Man findet da und dort die Angabe, Leibl sei in dieser seiner Münchner Zeit nach Schondorf in einer sehr prekären finanziellen Lage gewesen. Dutzende von Bildern seien in seinem Atelier unverkäuflich herumgelehnt und er habe um sehr kleine Summen seine kostbaren Werke losgeschlagen, er habe seine Pariser goldene Medaille verkaufen wollen, ja er habe sich „dem Elend ausgesetzt" gefunden. (Gronau Seite 46). Das alles ist unrichtig. Es ist wahr, daß gerade damals seine Mittel geringe waren, und daß ihm von seiner Mutter unter die Arme gegriffen wurde, daß er kleine Köpfe für 100 Mark oder nicht viel mehr verkaufte und daß er vielleicht einen geringen Vorrat — viel Vorrat hatte er in seinem Leben nie — von Studienköpfen im Atelier bewahrte. Seine Äußerung in einem späteren Briefe (11. August 1880) „die Kunsthändler dächten wohl, ihn wieder so drücken zu können, wie in früheren Zeiten" bezieht sich allerdings auch gerade auf diese Zeit. — Aber an den Verkauf der goldenen Medaille dachte er nie, geschweige denn, daß er sich jemals „im Elend" befand. Er lebte in jener Zeit, wenn auch in einer gewissen Gemütsdepression über mangelndes Verständnis in der Heimat, äußerlich so wie sonst, ohne sich in irgend einer seiner Gewohnheiten Abbruch zu tun und in kürzestem fing er an, sich auch in seinen Finanzen wieder zu erholen.

Gravure in Druck Carl Gabo Berlin.

W LEIBL.

Gräfin Treuberg

Berbling.

1878—1881.

Es stand für Leibl fest, wieder der Stadt zu entfliehen; über das „wohin" entschied ein glückliches Ereignis.

Eines Tages — es mag im Januar oder Februar 1878 gewesen sein — erschien der Graßlfinger Freund, der ehemalige Kooperator Blank von Emering, damals Pfarrvikar in Tattenhausen Bezirksamt Aibling in Leibls Atelier in München, teilte ihm mit, er sei zum Pfarrer in Berbling ernannt und forderte ihn auf, dorthin zu kommen. Dort sei eine schöne Gegend, noch unentdeckt von Malern und Touristen, sei ein guter Menschenschlag mit schöner Tracht und er selbst würde den Arbeiten Leibls allen Vorschub leisten. — Sperl redete zu und Leibl faßte das Anerbieten mit Freuden auf. — Schon die ersten Frühlingstage des Jahres 1878 sahen ihn dort. Wohnung und Atelier in München behielt er bei.

Das Pfarrdorf Berbling — der Name ist aus einer dialektischen Zusammenziehung von Berg-Willing (Gegensatz zu dem flachliegenden Willing) entstanden — ist eine Stunde südwestlich von Aibling am Fuße des Irschenbergs gelegen. Unter Obstbäumen halb versteckt liegen die einzelnen Häuser, jedes für sich, den Hang hinan, und die für ein Bauerndörflein imposante Kirche mit dem Kuppelturme ragt weithin ins Land. Überall von Wald umgeben, am Rande einer schönen mit mächtigen Buchen bestandenen Schlucht, kleine Felder zwischen dem Busch, macht es einen erfrischenden Eindruck. Der Blick von hier aus, insbesondere von dem eine Viertelstunde entfernten stattlichen Pfarrhof ist wundervoll. Das weite Moos im Vordergrund, liegt die Kette der bayrischen Alpen von den Traunsteiner Bergen an bis zum Wendelstein und Breitenstein vor dem Auge, zu deren Felsregionen waldreiche Zwischenstufen mit Einzelhöfen belebt, den Übergang vermitteln.

Ein arbeitsames frohes Volk, ein kräftiger, geistig geweckter Menschenschlag, alte

Tracht und alten Brauch ehrend, wohnt in der Gegend. Hart in der Arbeit, fröhlich im Genuß ist es nicht selten zum Übermaß da und dort geneigt. Wildschützen- und Haberfeldtreibertum sind hier zu Hause und der Spielhahn, der im nahen Moose oder auf den Bergen balzt, muß seine krummen Federn zum kecken Hutschmuck frischer Burschen sowohl als Mädel lassen. Zunächst leicht mißtrauisch gegen Fremde, sind die Leute doch guten Herzens und zu Hilfe in der Not geneigt. Heute ist Berbling eine Station der elektrischen Bahn Aibling-Feilnbach. Als Leibl hier wohnte, war es von Aibling aus nur zu Fuß zu erreichen und so gut wie nie das Ziel städtischer Landausflüge. Leibl selbst schreibt darüber: „In dieses Dorf kommen keine Fremden, weßhalb auch das Wirthshaus nicht zum beherbergen derselben eingerichtet ist. Es ist mir das sehr lieb, weil man ungestört ist". Und in einem anderen Schreiben sagt er einmal: „Es ist hier prachtvoll. In den nahen Wäldern singen die Vögel auf's Schönste und über Berg und Tal weht eine köstliche Luft, die nur hier in der Nähe des Gebirges so würzig sein kann."

Diese Abgeschiedenheit „in der freien Natur und unter Naturmenschen" tat dem Künstler wohl, der das Wahre und Echte über alles liebte und sich durch keine Lockungen vom gewählten Wege abbringen ließ. Aus diesem Gefühle heraus schreibt er über ein paar Köpfchen, die er fertigte, von Berbling aus an seine Schwester: „So etwas kann man auch nur machen, wenn man sich so ganz und gar in seine Arbeit vertieft, was in der Stadt nicht so ganz möglich ist, wenigstens für mich nicht." Und aus diesem Gefühle heraus entsprangen auch die wundervollen Worte, die er in den ersten Monaten seines Berblinger Aufenthaltes an seine Mutter schrieb und die mehr als Bände das schlichte Wesen des Mannes charakterisieren: „Ich kann Euch sagen, daß ich die Berühmtheit schon vollkommen satt habe und mich freue, in der Stille des Landlebens ein anderes Bild anzufangen und mit Fleiß und Bescheidenheit auszuführen. Die ewige Lobhudelei und das geräuschvolle Treiben der Welt sind nicht dazu angethan, mir in Ausübung meiner Kunst zu nützen."

Sperl zog zunächst mit nach Berbling und beim oberen Wirt dortselbst wurde durch Vermittlung des Pfarrers ein hübsches „Zimmer mit den beßten Betten, die die Leute hatten," bezogen. Die Verpflegung freilich war primitiv und Leibls Kochkunst mußte oft bedenkliche Lücken ausfüllen. „Da ich vom Kochen etwas verstehe," so schreibt er, „habe ich der Wirthin so viel beigebracht, daß wir jetzt vorzüglich essen, nur ist die Abwechslung eine etwas kleine." Allerdings wurde dieses anfängliche Urteil über das „vorzüglich essen" später wieder beträchtlich eingeschränkt und in vielen Briefen finden sich Bitten, diesen oder jenen Speisevorrat zu senden, oder der Dank an seine Schwester, die ihn in ausgiebigster Weise stets mit fertigen Gerichten versorgte.

Tischgesellschaft. Im Besitze des Herrn Geh. Hofrat Seeger.

Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft, Berlin.

Er mußte wieder häufig selbst zum Kochlöffel greifen, wenn freilich die Zeit hierzu oft mangelte und meldet einmal, „nach dem Recept des Pfefferfleisches sind schon ganz anständige Resultate erzielt worden". Im vorletzten und letzten Jahre seines Berblinger Aufenthaltes aber, da er am „Kirchenbilde" noch intensiver wie bisher malte und ihm jede Zeit zur Selbstbereitung der Speisen fehlte, hatte der Künstler mit den ärgsten Widerwärtigkeiten in bezug auf Nahrung zu kämpfen. Unterm 18. November 1879 schreibt er an die Mutter: „Bei besserer Nahrung würde ich jedenfalls viel widerstandsfähiger gegen Kälte und dgl. sein. Die Nahrung ist nun leider hundsmäßig und noch dazu durch die größte Unreinlichkeit noch ungenießbarer gemacht", und acht Tage später berichtet er: „Es ist nun höchste Zeit, daß ich einmal wieder etwas mit Appetit essen kann, sonst ist es hier mit der Malerei vorbei". 1880 aber scheint die Not am höchsten geworden zu sein, denn Leibl schreibt am 17. Juli dieses Jahres an seine Schwester: „Es ist wirklich bald Zeit, daß ich einmal von dem Hunde- und Bettelleben erlöst werde. Dieses tagtäglich sich wiederholende Hinabwürgen von zähem Rindsleder (hätte ich beinahe gesagt) wird mir wirklich zum Eckel und möchte ich auch einmal in der Lage sein, ein menschenwürdiges Essen genießen zu dürfen."

Trotz alledem blieb Leibl dank seiner robusten Natur gesund. Und wenn er auch nicht in glänzenden finanziellen Verhältnissen war, und von dem „armen Bischen" spricht, das er sich erübrigt hätte, war er zufrieden und froh und arbeitete mit Riesenkräften fort. Die Sorge freilich klingt durch, er müsse dies Wenige zusammenhalten, denn wenn bekannt würde, daß er Geld brauche, so würde er, wie schon einmal, in den Preisen gedrückt.

Sein Hauptverkehr in Berbling war im ersten Jahre der Pfarrherr Blank. Stundenlang saß er, gewöhnlich des Abends, mit demselben im Wirtshause oder im Pfarrhofe, wo immer reichlich Bier eingelegt war, beisammen; hier wurde des Taroks gepflegt und der Krug spielte bei den beiden trinkfesten Männern eine, wenn auch nicht übermächtige, so doch bedeutende Rolle. Häufig auch, insbesondere zur Sommerszeit, wurde Aibling, vor allem der dortige Schuhbräu-Keller, besucht. Spaziergänge und Ausflüge wurden unternommen und zwischendrein der Jägerei manche Stunde gewidmet. Ein größerer Ausflug führte ihn und Sperl nach Brannenburg, von da über den Tatzelwurm nach Bayrisch-Zell und über den Irschenberg wieder zurück. Leibl hatte damals eine neue Reisetasche aquiriert, die, wie alles bei ihm, möglichst groß sein mußte. Als die beiden über die Grafenherberg-Alpe bei arger Hitze gingen, fing Leibl über das Gewicht dieser Tasche zu räsonieren an; er hatte für die dreitägige Reise außer einigen Socken und Taschentüchern fünf Westen eingepackt — keine aber trug er, der Hitze wegen, am Leibe —, ein echtes Stücklein

Lesende Frau. Leipzig, Museum.

Leiblscher Reiseunbeholfenheit. Denn im Reisen war er unerfahren und ungeübt. Das Einpacken schon war ihm ein Greuel und vor jeder Reise, die er allein machte, mußte ihm alles genau besorgt und aufgeschrieben werden. Als er einmal nach Zellingen zu seinem Bruder reiste, war er bei mir über Nacht geblieben. Andern Morgens 5 Uhr mußte ich ihn auf die Station begleiten, ihm das Billet lösen, ihn zum Zuge führen und für ihn ein Coupé wählen. Dann stand er davor und sagte halb im Scherz, halb im Ernst: „So, jetzt schieb mich hinein". — Auch sonst war er im Verkehr unbeholfen und einmal passierte es ihm in München, daß er in einem Geschäft, in dem er etwas kaufen wollte, durch die Fragen der dienstfertigen Ladnerinnen so eingeschüchtert ward, daß er kein Wort herausbrachte und unterm Gekicher der Mädchen unverrichteter Dinge wieder abziehen mußte.

Leibl hatte sich in Berbling bald eingelebt und war bei der Bevölkerung beliebt geworden, eine Erscheinung, die wir in seinem ganzen Leben treffen.

Wilhelm Leibl war ein schweigsamer Mann, der in strenger Selbstzucht aus sich selbst heraus alles gelernt hatte. Wenn er so dastand in der Tracht der Bergbauern, so war ein gewisser Gegensatz gegeben zwischen Kopf und übrigem Körper. Während die ganze Figur breit und robust, derb erschien und besonders die Hände, die so fein arbeiten konnten, die gewaltige Kraft verrieten, war der Kopf edel geformt und die Züge des Antlitzes waren fein und vornehm. Die klugen blauen Augen schauten beobachtend um

sich und aus dem leisen, kaum merkbaren Mienenspiel seines offenen Gesichtes konnte man gar manchen Gedanken lesen. Denn wie er selbst sich im Leben angeeignet hatte, andere mehr nach Physiognomie und Miene als nach Worten zu beurteilen, so war auch bei ihm selbst Blick und Miene die Sprache. Karg floß deshalb seine Rede, aber wie ein scharfer Blitz erhellte oft ein einziges Wort die ganze Situation.

So kam es auch, daß er sich mit dem Bauernvolk so gut vertrug, besonders mit den weltfernen Bergbauern, deren Einsilbigkeit häufig genug nicht der Mantel von Beschränktheit, sondern von stiller Philosophie ist. Und sprach er auch den Kölner Dialekt — er wurde doch von den Leuten verstanden, wenn auch oft nicht im Worte, so doch in Ausdruck und Gebärde. Die scheinbare Kluft überbrückte sich rasch und wo immer er erschien — der einfachste Bauer fühlte, daß in diesem Manne etwas Tüchtiges stecke, fühlte aber auch, daß er ihm mit offenem Wohlwollen entgegenkam. Dabei hatte Leibl eine hohe Achtung vor der Bauernarbeit und in Stunden der Depression brach er in die unmutsvollen Worte aus: „Es ist eine Schande, daß ein Mann mit solcher Kraft wie ich eine so feine Arbeit treibt; was könnte ich als Bauer leisten!" — Überdies, obwohl selbst dem religiösen Leben fernstehend, hörte man von Leibl nie ein verächtliches oder spottendes Wort über Religion oder religiöse Gebräuche. Er nahm strenge Rücksicht auf alles, selbst auf ein Übermaß, was in dieser Hinsicht von Geistlichen und Laien als hergebracht und notwendig geübt wurde und verdammte jede Mißachtung religiöser Dinge. So ging er an Sonntagen während des Gottesdienstes nicht gerne in Aiblings Straßen und als er in Kutterling wohnte, war ein Hauptbeweggrund seines regelmäßigen Samstagganges nach Aibling, wegen seines Nichtbesuches der Kirche kein Ärgernis zu geben.

Wohl kannte er die Schattenseiten des Bauernwesens nur zu gut, aber er beurteilte sie milde, weil er den guten Kern erfaßte. So gewann er, weit entfernt von jeglichem Fraternisieren, die Herzen der schlichten Leute. Mehr als man gewöhnlich meint und mehr als die oft so oberflächlichen Städter dringt ja der Bauer selbst in das eigentliche Wesen der Person. Es war ein gegenseitiges Sichverstehen, eine Menschenkenntnis seltener Art, hier roh und instinktiv, dort aus subtilstem Denken hervorgegangen. Bei Freud oder Leid — es gab kaum ein Wort aus Leibls Mund, aber er konnte so herzlich blicken, daß jedermann sofort die Teilnahme tief empfand. Daher seine ungemeine Beliebtheit im Volke. Mit Stolz erzählte der eine Bauer dem anderen, der Leibl sei bei ihm eingekehrt und freudig leuchteten die Augen, wenn sie ihn wieder und wieder begrüßen durften. — Auch bei den Geistlichen, selbst bei solchen, die einer strengeren kirchlichen Richtung angehörten, stand er in hoher Achtung. Einer, Pfarrer Willerer in Litzldorf, hat ihm einen pietätvollen Nachruf gewidmet.*

* Kath. Sonntagsblatt 1901.

Speziell in Berbling war Leibl sehr beliebt. Im Wirtshause daselbst, Hartl hieß der Wirt, wo er und Sperl wohnten, ging es häufig rabiat zu und sonntägliche Raufereien waren gang und gäbe. So gab es dort auch oft den Besuch des Untersuchungsrichters und eingehende Zeugenvernehmung. Die beiden Freunde aber, die fast regelmäßig bei den Raufereien zuschauen mußten, und deshalb als unparteiische Zeugen gelten konnten, wurden niemals in solche Dinge verwickelt. Sie hatten für den Fall, daß sie als Zeugen angegeben würden, ihren sofortigen Wegzug von Berbling in Aussicht gestellt und dies allein wirkte. — Leibl selbst schreibt in einem Briefe, in dem er davon spricht, daß ihm der neue Pfarrer das Malen in der Kirche verbieten wollte: „Übrigens erfreue ich mich hier unter den Bauern einer solchen Popularität, daß, als sie erfuhren, ich dürfe nicht mehr in der Kirche malen, sie ganz niedergeschlagen waren und sogar erbötig gewesen wären, sich beim Pfarrer für mich in's Mittel zu legen." — Und ein anderes Mal sagt er, er habe Gelegenheit, selbst zu kochen, „man hätte nämlich in dem Bauernhause, wo ich gegenwärtig male, den beßten Willen, alles zu tun, was ich wünsche". — Auch die Tatsache, daß er in Malpausen häufig in die nahe Schmiede trat (wohl das älteste Bauernhaus Berblings, von reizender Bauart und originellem, malerischem Schmuck), dort ein Eisen hitzte und am Ambos schmiedete, spricht für seine Beliebtheit. In dem Briefe an seine Mutter vom 31. Oktober 1878 berichtet er über diese Arbeit: „Meine Beschäftigung hier ist, wenn ich nicht male, daß ich schmiede, und zwar lauter Hufeisen. Der alte Meister hat die größte Freude daran und behauptet, nie einen so gelehrigen Lehrling oder Gesellen gehabt zu haben. Es ist das eine gesunde und nützliche Bewegung und Ihr werdet sehen, daß ich dank der edlen Schmiedekunst einen gehörigen Appetit mitbringen werde." Er hat diese ihm gegönnte Erlaubnis auch einmal redlich vergolten, indem er einen neuen Ambos, der eben angekommen war und noch am Wagen lag, nach einigem Probieren mit einem Ruck vom Wagen hob und freihändig in die Schmiede trug, während die umstehenden Männer eben über die Beschaffung von Flaschenzug und Winde berieten. — Noch heute erinnern sich die Leute in Berbling gern an Leibl und dem „Haumersepp" gehen jedesmal die Augen über, wenn er von ihm spricht. Dessen Stube, in der Leibl wiederholt malte, ist auch mit Reproduktionen der „Dorfpolitiker", der „lesenden Frau" des „Kirchenbildes" und mit einer Photographie des Künstlers geschmückt.

Nach München kam Leibl während seiner Berblingerzeit nur, wenn ihn Dringendes dorthin rief. Gleich zu Anfang, im April 1878, offenbar ehe er das Kirchenbild begann, hielt er sich noch einmal ein paar Wochen in München auf. Es entstand dort die „lesende Bäuerin", die schönste Bleistiftzeichnung, die je aus seiner Hand hervorging, ein Kunstwerk von höchster Vollendung. Unterm 7. April teilt er

Dame in Schwarz. Reichenberg, Museum.

der Mutter von München aus mit: „Jetzt mache ich eine Zeichnung, eine alte Frau, die in einem Buche liest, und hoffe, daß es das allerbeßte werden soll, was ich gemacht habe." Und unterm 9. Mai gleichen Jahres meldet er: „Eben bin ich mit der Zeichnung fertig geworden. Selbige wird fotografirt und will ich dies abwarten, um sie mit einigem anderen Euch zu schicken. Du kannst Dich darauf verlassen, daß diese Zeichnung und der weibliche Kopf mehr wert sind, als sämtliches Zeug, wovon jetzt so viel Aufhebens in Deutschland gemacht wird." — Die Zeichnung ist jetzt im Leipziger Museum.

In seiner ferneren Berblingerzeit aber kam er nach der Hauptstadt nur mehr selten. Er hatte schon damals eine große Abneigung gegen Ausstellungen und verachtete die viele Charlatanerie, die sich in der Stadt breit machte. „Um weiter zu gelangen, muß man sich von dem Wege der Anderen entfernen", so schreibt er 1879 an seine Mutter. — Nur einmal in dem ebengenannten Jahre war er ein paarmal in der Ausstellung und der Bericht darüber an seine Mutter vom 26. Juli sagt: „Die Ausstellung habe ich mehrmals besucht und trotz des größten Nachsuchens unter den Münchnern keine ordentliche Arbeit gefunden. Lauter manierirtes, krankhaftes Zeug. Dies habe ich auch offen ausgesprochen. Vielleicht werde ich es bei der Preisverteilung empfinden .... Menzel aus Berlin hat zwei köstliche Bilder da. Vor solcher Arbeit nehme ich den Hut ab. Um einen solchen Künstler dürften uns wohl die Franzosen beneiden. Von einer Wiener Dame ist ein kleines Stilleben da, was, obschon es anderen nicht gefällt, meiner Ansicht nach als vollendete Malerei das beßte bis jetzt ist."

Überhaupt verehrte er Menzel sehr und sprach sein Leben lang mit Bewunderung von seinen Arbeiten. Soviel bekannt, hatte auch Menzel vor Leibl hohe Achtung. Persönlich sind sich die beiden nie begegnet.

Wie Leibl im Leben überhaupt alles scharf und unvoreingenommen sah, so auch in der Kunst. Seine Äußerungen über Kunst betreffen vielfach noch Lebende und so ist es nicht am Platze, hierüber zu sprechen. Aber alle seine Äußerungen, die er schon in frühen Zeiten über diesen oder jenen Künstler tat, waren im wahren Sinne des Wortes prophetisch. Sie sind alle eingetroffen. Daß er Lenbachs erste und auch manche spätere Arbeiten, z. B. den Kaiser Wilhelm und Bismarck der Nationalgalerie sehr hoch schätzte, daß er aber schon den ersten Schritt, den derselbe nach abwärts tat, sofort erkannte, daß ihm dessen Haschen nach Berühmtheiten und glatten Frauengesichtern in hohem Grade unsympathisch war, kann ja gesagt werden; ebenso, daß er bei Böcklin das Gute, das sich z. B. heute in der Schackgalerie befindet, sah, aber seine Kunst im großen und ganzen nicht hoch einschätzte. Hoch dagegen schätzte er Thoma, Liebermann und Trübner, sowie Oberländer und Schlittgen. Wenig

sprach er nur von solchen Dingen. Aber auch hier ließ oft ein einziges Wort seine Gedanken erkennen. Nichts aber war ihm widerwärtiger, als wenn sich einer als seinen Schüler bezeichnete. „Was will der? Ich habe keinen Schüler, sie sollen selbst die Natur sehen lernen", mit diesen Worten warf er einmal in des Verfassers Gegenwart den Brief eines Künstlers, der ihn lobpreisend als seinen Lehrer ansprach, unmutig in die Ecke.

Die Hauptzeit von Leibls Berblinger Aufenthalt füllte die Arbeit an den drei betenden Frauen in der Kirche, kurzweg das „Kirchenbild" genannt, aus. Es ist das Hauptwerk seines Lebens. Ob wohl auch das beste? Vielleicht haben diejenigen recht, welche „die Dachauerinnen" vorziehen. Aber gewiß ist, daß es ein Meisterwerk ersten Ranges, ein Meisterwerk nicht unserer, sondern aller Zeiten ist. In dem Engbegrenzten liegt Kühnheit, in dem Schlichten Erhabenheit, in dem Ganzen Wahrheit. Das Wesen des Volkes in seiner Äußerlichkeit und Innerlichkeit steht hier vor Augen, nichts ist erzählt, alles empfunden. So ist das Volk in dem Augenblicke, in welchem es mit dem Überirdischen verkehrt, einfach, ohne Pose und in der ruhigen Würde spiegelt sich auch sein Wesen in Leid und Freud des sonstigen Lebens wieder. Die Jugendfrische „halb Kinderspiele, halb Gott im Herzen", die Welke in leichter Stumpfheit zum hundertsten Male das gleiche aus dem Gebetbuch lesend, die dritte, noch mitten im Leben, an der Schwelle des Matronenalters ohne Buch mit einer gewissen Härte des Selbstgefühls und doch mit Vertrauen zu ihrem Gotte betend — über allen dreien Andacht — die Andacht ihres Standes und Alters. So spricht das Bild zu uns, dessen Anordnung Genie, dessen Ausführung vollendete Meisterschaft bedeutet. Das junge Mädchen ist der echte, halb bleichsüchtige Typus jener Gegend, Gesicht und Hände knochig und dennoch weich; die Frau mittleren Alters mit den gefalteten Händen hart geworden in Arbeit, läßt den gleichen Jugendtypus eben noch ahnen, während er in den welken Wangen und Händen der Greisin in der Mitte sich bereits verwischt hat. Köpfe und Hände, Haltung und Blick von einer unglaublichen Charakteristik und das schönste unter dem Schönen ist die Figur der Alten; sie nackelt leicht, leise fibrieren die Hände und wispernd liest sie den altgewohnten Text ihres großgedruckten Buches. In dieser Figur ist eine Sicherheit der Zeichnung und eine Tiefe der Empfindung, wie sie Leibl selbst kaum wieder besser erreicht hat. Die Stofflichkeit aber ist in dem Bilde aufs höchste getrieben. Das einfach gehobelte Fußbrett des Kirchenstuhles, die geschnitzten Seitenteile, auf denen der Staub liegt, der Krug neben dem Mädchen sind greifbar substantiell; die Kleider, das Geschnür, die Hutschnur, die Gebetbücher und die Schrift in denselben sind mit enormer Subtilität gemalt, die sich sozusagen unter der Lupe studieren läßt. Das Helle ins Dunkle, das Dunkle ins Helle gebannt, die wundervolle Silhouette des

einen Kopfes, die schönen Linien, teils weich und ruhig, teils, wo es not tut, sich vor Schärfe und Kante nicht scheuend, der kleine Raum, in dem nichts störend, alles konzentrierend wirkt, der Ton intimster Feinheit über dem Ganzen machen das Bild zu einem Kunstwerke in des Wortes schwerster Bedeutung.

Staunen ergreift den Beschauer vor diesem Bilde; er steht vor einer Riesenarbeit. Der Meister arbeitete nahezu vier Sommer an diesem Bilde — im Winter konnte er in der kalten Kirche nicht malen —, eine verhältnismäßig kurze Zeit, wenn man sich in die Einzelheiten des Werkes vertieft und in Betracht zieht, daß Leibl die Gewohnheit hatte, auch keinen Strich stehen zu lassen, der nicht gut war. Geradezu Bewunderung aber erfaßt denjenigen, der die äußeren Schwierigkeiten kennt, unter denen das Bild entstand. Diese Widerwärtigkeiten, diese körperlichen Entsagungen und seelischen Verstimmungen hätten wohl hundert andere von dem Riesenbeginnen abgebracht. Leibl aber, der kraftvolle und mutige, arbeitete unverdrossen fort, Entbehrung und Unbill ertrug er standhaft und festen Willens. Wohl im Hinblick auf diese Zeit mehr als auf eine andere, schrieb er von Berbling aus an seine Mutter: „Ich habe immer gearbeitet und dabei in den dürftigsten Verhältnissen gelebt und den Ärger zu verbeißen gehabt, meine Arbeiten mißkannt und verachtet zu sehen."

Über die Entstehung des Bildes gibt uns Leibl in seinen Briefen guten Aufschluß.

Schon im Dezember 1877, nach Vollendung des Bauernbildes („Dorfpolitiker") sagt er: „Ich muß jetzt alle Kräfte zusammen nehmen, um ein neues Bild hervorzubringen, was dem vorigen nicht nachstehen und womöglich hoffentlich selbiges übertreffen soll". — Im Juli 1878 hatte er offenbar dieses neue Bild schon angefangen. Er schreibt: „Ich habe ein Bild vor, welches, wenn ich der Natur halbwegs nahe komme, sehr günstig werden kann. Ich werde mir die größte Mühe geben, damit es besser wie meine früheren Bilder wird. Wenn ich etwas weiter damit bin, werde ich dir näheres darüber mittheilen." Am 31. Oktober 1878 sagt er, er müsse, obwohl es schon ziemlich kalt sei, doch noch eine Zeitlang an dem Bilde arbeiten. „So habe ich denn heute den Kopf des jungen Bauernmädchens vollendet. Ich will mich eben sicher stellen, denn man kann nicht wissen, was in einem Winter passieren kann, besonders da dieses Modell etwas kränklich ist." — Im Frühjahre 1879 scheint das Bild schon ziemlich weit gediehen gewesen zu sein; Leibl schreibt am 20. Mai dieses Jahres der Mutter: „Es gehört wirklich große Ausdauer dazu, unter den gegebenen Verhältnissen ein solch schwieriges und ausführliches Bild bis zum Ende zu bringen. Die meiste Zeit habe ich daran unter Todesverachtung in wahrem Sinne des Wortes gemalt. Denn in der Kirche herrschte bis jetzt eine eiskalte Grabesluft, so daß die Finger ganz steif wurden. Manchmal ist es wieder so dunkel, daß ich die größte

Mühe habe, dasjenige, was ich gerade in der Arbeit habe, mit der gehörigen Genauigkeit zu erforschen. Daß bei einer solchen Arbeit der geringste Gedanke bis zu einer bestimmten Zeit fertig werden zu wollen, den störendsten Einfluß hat, brauche ich wohl nicht zu sagen. Ihr müßt Euch deßhalb schon an den Gedanken gewöhnen, mich auf der Münchner Ausstellung nicht vertreten zu sehen. Ihr könnt deßhalb doch ruhig sein. Das Bild wird, wenn es auch nicht auf eine Ausstellung kommt, seine Wirkung nicht verfehlen. Letzthin waren mehrere Bauern davor und falteten unwillkürlich die Hände. Einer sagte: Das ist Meisterarbeit. Auf das Urtheil der einfachen Bauern habe ich von jeher mehr gehalten, als auf dasjenige der sogenannten Maler und so soll mir diese Äußerung des Bauern ein gutes Omen sein."

Im November 1879 erfahren wir aus einem Briefe wieder etwas über das Bild: „Die Annahme, daß das Bild jetzt schon beinahe fertig sei, ist irrig. Wenn Ihr das Bild einmal sehen könntet, so würde ein für alle Mal Euer Glaube, daß so etwas in der Zeit, wie Ihr meint, gemalt werden könne, aufhören. Jede Übereilung rächt sich bei mir bitter, indem das Mißfallen, welches so gemalte Stellen in mir erregen, mir nicht erlaubt, solche stehen zu lassen und ich sie daher gänzlich auswischen und noch einmal malen muß. Übrigens ist das Bild schon sehr weit und wenn das fehlende ebenso wird, wie das was schon fertig ist, so sollt Ihr einmal sehen, was das für eine Wirkung machen wird." — Und am 10. April 1880 entschuldigt er sich, daß er so lange nicht geschrieben habe und begründet dies mit den Worten: „Ich fange nemlich gleich nach dem Aufstehen meine Arbeit an und höre bloß auf, um das Mittagessen einzunehmen, worauf ich dann bis zum Abend weiter schanze. Um meinen Augen nicht zu viel zuzumuthen, unterlasse ich bei Licht sowohl lesen wie schreiben. Übrigens kann ich über meine Gesundheit nicht klagen .... In der Kirche habe ich noch nicht anfangen können, weil es dort noch zu kalt ist." Am 16. Juni 1880 aber berichtet er an seine Schwester: „Mit meinem Bilde geht es langsam vorwärts, was bei der nun einmal angefangenen Art der Durchführung nicht anders möglich ist, zumal ich noch an allen Sonn- und Feiertagen aussetzen muß. Doch neigt es jetzt der Vollendung zu. Ein Stück ist es, was noch ungeheure Schwierigkeiten in sich birgt. Ist dieses fertig, so wird das übrige nur noch eine Frage der Zeit sein und meinen Fleiß in Anspruch nehmen." — Zehn Tage darauf, am 26. Juni, schreibt er: „Nach wie vor arbeite ich im Schweiße meines Angesichtes, um nur alle Tage eine Spanne lang vorwärts zu kommen. Es ist wirklich eine rasende Arbeit an dem Bilde und gehört eine eiserne Geduld dazu. Übereilen darf ich mich nicht und muß es so machen wie die Bergsteiger, welche einen recht hohen Berg ersteigen wollen. Diese müssen auch schön langsam gehen und vermeiden es,

Bildnis des Herrn Reindl. Beſ.: Reindl, Roſenheim.

immer nach dem Gipfel zu ſchauen." — Schon am 3. Juli aber konnte er mitteilen: „Unterdeß bin ich fortwährend fleißig und habe das fatale Stück überwunden."

Im Juli desſelben Jahres iſt Leibl trotz Sommerhitze noch immer feſt an der Arbeit und ſagt darüber (17. Juli an ſeine Schweſter): „Mit dem Bilde geht es verzweifelt langſam, weil jetzt eine ungeheure Hitze herrſcht, wobei die Farben ſich am ſchlechteſten zum Malen eignen und man auch nicht die gehörige Spannkraft hat, welche zur richtigen Auffaſſung und Wiedergabe der Dinge nothwendig iſt. So habe ich die Arbeit der letzten zwei Wochen wieder wegmachen müſſen." Und kurz

darauf sagt er: „Das Bild ist noch lange nicht fertig. Die heißen Tage waren ungünstig für die Malerei, weil die Farben zu schnell trocknen und das Licht in der Kirche bei blauer Luft höchst dunkel und ungünstig wirkt."

Wiederholt bittet der Künstler in seinen Briefen darum, man möge ihm jeden Besuch fern halten, „ausdrücklich muß ich bemerken, daß ich, um vor Winter ganz fertig zu werden, nicht durch das Geringste gestört werden darf, . . . ich brauche absolute Ruhe, sonst gelingt mir kein Pinselstrich mehr", und schreibt am 11. August: „Gewiß ist zu einer solchen Riesenarbeit die größte Ruhe von Nöthen. Der Gedanke, bald fertig werden zu müssen, ist für mich das Störendste. Und doch muß das Bild fertig werden, bevor der Winter eintritt, damit es im Frühjahr im Pariser Salon ausgestellt werden kann und habe ich mir vorgenommen, nicht einmal auf meine Gesundheit zu achten, und wenn es auch schon grimmig kalt ist, doch noch in der Kirche zu malen . . . . . meine Augen sind durch das scharfe Schauen in dem Dämmerlicht der Kirche auch nicht besser geworden." Am 10. Oktober 1880 schreibt er: „Mit meinem Bilde geht's langsam und je langsamer, je mehr ich eile . . . . . Ich habe durch den langen Anblick gar kein Urtheil mehr über meine Arbeit." Und am 15. November des gleichen Jahres teilt er mit: „Über meine Gesundheit kann ich nicht klagen, im Gegenteil befinde ich mich ganz wohl, obgleich ich noch täglich in der Kirche arbeite. Mit dem Bilde habe ich aber viel Pech. So konnte ich die Hände der letzten Figur nicht fertig malen, weil die betreffende Person, als ich schon sehr weit damit war, ein Geschwür daran bekam und den Kopf desgleichen nicht, weil sie eine Augenentzündung bekam. Meine Geduld wird auf eine starke Probe gestellt."

Ein weiterer Bericht, der das Kirchenbild erwähnt, ist vom 20. Oktober 1880 datiert: „Bei meiner letzten Anwesenheit in München constatirte ich mit Befriedigung, daß man mein Bild in München, Paris und Amerika haben möchte. . . . In der letzten Zeit war ich sehr fleißig und habe ich noch einen halben Kopf, eine Hand und einen Theil einer Schulter, nebst einem geschnitzten Kirchenstuhl zu malen, welche Arbeit alles in allem etwa 5—6 Wochen in Anspruch nehmen dürfte."

Damit hatte der Künstler freilich die noch nötige Zeit unterschätzt. Schon der bald eintretenden Kälte wegen konnte er nicht mehr weiter arbeiten und mußte die Vollendung des Bildes ins nächste Frühjahr verschieben. Er schreibt am 3. April 1881 schon aus Aibling, wohin er im Winter übergesiedelt war, daß er jetzt täglich zwei Stunden zu gehen hätte (nach Berbling hin und zurück) und sagt: „An dem Bilde kann ich erst nach Ostern wieder anfangen, da es noch zu kalt ist und auch die Charwoche nicht erlaubt, in der Kirche zu malen. Wenn ich nur für die riesigen Opfer, die ich gebracht habe, auch entschädigt werde. Wahrscheinlich habe ich an dem Bilde noch bis September zu tun, wenn Alles gleichmäßig gut daran werden soll. . . . . Wohl

Im Atelier. Reichenberg, Museum.

schwerlich werde ich wieder im Stande sein, ein Bild mit gleicher Ausdauer und Sorgfalt auszuführen."

Das „Kirchenbild" wurde im Sommer 1881 vollendet. Also nahezu vier Sommer waren über der Arbeit vergangen.

Es ist zum Staunen, daß das Werk in dieser Zeit, ja daß es überhaupt vollendet wurde. Denn zu all den körperlichen Mißhelligkeiten in Nahrung und Wohnung, Ertragung von Kälte, Anstrengung der Augen und dergleichen kamen noch psychische. Den Fehler, den er später bei den „Wildschützen" machte, hatte der Künstler auch hier schon gemacht: er war zu nahe an den Modellen gewesen. Dadurch war ihm die vorderste Figur, die des Mädchens, viel zu lang geraten. Rechtzeitig erkannte er dies und hatte Kraft genug, die Arbeit von mehr als zwei Monaten völlig herauszunehmen und von vorn zu beginnen. Wochenlang hatte ihm der Zweifel den Schlaf geraubt; und nachdem das Stück vernichtet war, atmete er auf und sein erstes Wort war: „Gott sei Dank, jetzt kann ich wieder schlafen". — Eben zu jener Zeit befand sich Leibl auch in der Zeit seiner ärgsten Verkennung. Doch hiervon später! Zunächst interessiert uns ein anderes Ereignis, das beinahe die Vollendung des Bildes unmöglich gemacht hätte.

Am 29. November 1878 starb Pfarrer Anton Blank im Alter von 46 Jahren. Leibl trauerte sehr über den Verlust des guten, verständigen Freundes. Er begleitete die Leiche bei grimmiger Kälte zu Grabe und ließ später über demselben an der Kirchenmauer eine Gedenktafel anbringen, die in lateinischer Inschrift besagt, daß hier „summe reverendus dominus Antonius Blank, parochus in Berbling" begraben liegt.

Leibl selbst berichtet unterm 30. November 1878 an seine Mutter: „Was längst befürchtet war, ist geschehen: Gestern ist der gute Pfarrer gestorben; ich war noch zuletzt bei ihm. Er erkannte mich noch und sein letztes Wort zu mir war: „Gute Nacht". Übrigens war sein Tod so ruhig, daß mir Leben und Sterben in Eins vermischt zu sein schien. Sein brechendes Auge war, obgleich ein Priester da war, bis zuletzt auf mich gerichtet. Alles mutet mich jetzt hier sehr traurig an und werde ich, nachdem die Leichenfeierlichkeiten vorüber sind, von hier abreisen. — Wie es nun mit der Vollendung meines Bildes ausschauen wird, muß die Zukunft lehren. Ein angesehener Bauer meinte schon, daß jetzt leicht ein Pfarrer kommen könnte, der mir das Malen in der Kirche untersagte. Für diesen Fall habe ich vor, mich an den Erzbischof von München-Freising zu wenden. Die jüngeren Geistlichen sind häufig eitle Leute, die die Kunst nicht beachten oder sie verabscheuen. Von Niemanden bin ich so geringschätzig behandelt worden als von solch jungen Geistlichen. Nun ich will das beßte hoffen; denn fast bei all meinen Bildern war irgend ein Hinderniß zu überwinden. Vielleicht wird's desto besser."

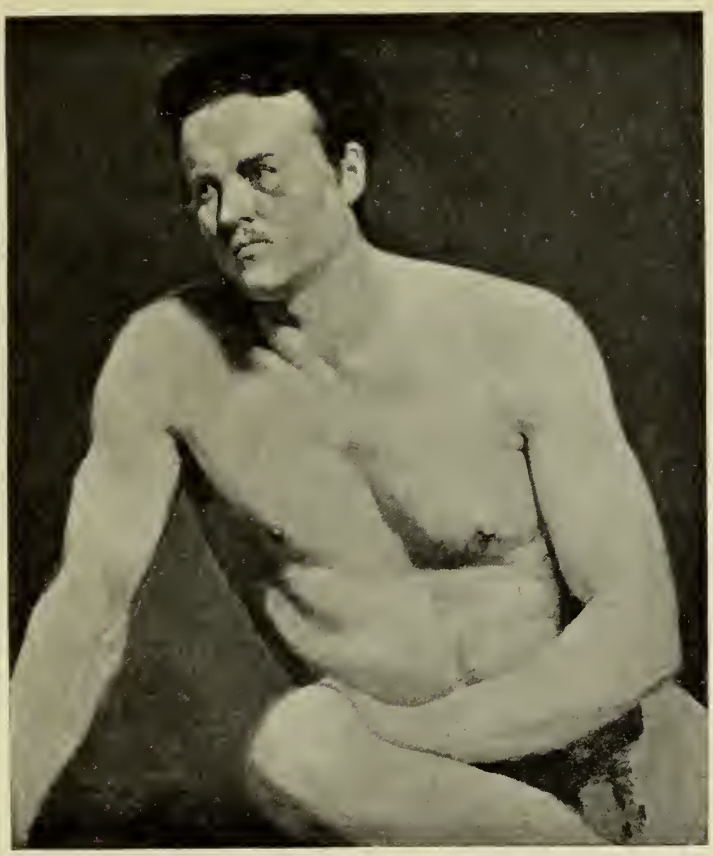
Durch den Tod Blanks und durch das Unverständnis seines Nachfolgers kam Berbling um ein Altarbild, gekreuzigter Christus, das Leibl dem Pfarrer zuliebe gemalt und der Kirche zum Geschenke gemacht hätte. Die Vorbereitungen hierzu waren bereits getroffen und der Anatomie-Professor Rüdinger in München, mit dem Leibl gut bekannt war, würde eine passende Leiche zu diesem Zweck zur Verfügung gestellt haben. Pfarrer Blank meinte hierzu: dann wird meine Kirche ein Wallfahrtsort für verständige Leute.

Der Nachfolger Blanks war ein zum Zelotentum neigender Mann. Leibl urteilt in einem Briefe vom 18. März 1879 über ihn: „Der neue Pfarrer scheint mir seinem Äußern nach einer von den gewöhnlichen Landgeistlichen zu sein. Über Kunst und dergleichen wird er sich wohl wenig Kopfzerbrechen machen. Doch habe ich noch nicht mit ihm gesprochen. Er wird mich wohl mit meinem Bilde in Ruhe lassen."

Letztere Meinung war irrig und die in dem Briefe vom 30. November ausgedrückte Vorahnung traf ein. Der Pfarrer ließ sich, wie Leibl glaubt, „von ein paar Bauern aufhetzen, die dem verstorbenen Pfarrer feindlich gesinnt waren und nun nach seinem Tode an mir sich rächen wollen". Den willkommenen Anlaß gab für den Pfarrer eine Leiblsche Vergeßlichkeit. Der Künstler hatte einmal, ehe er nach München reiste, den Kirchenschlüssel abzuliefern vergessen und ihn in seiner Joppentasche stecken lassen. Zwar fanden ihn Kundige bald, aber der Pfarrherr war schon in Zorn entbrannt. Als Leibl nach Berbling zurückgekommen war, stand er eben mit Sperl, der ihn dorthin begleitet hatte, in der Kirche vor dem Bilde. Da erschien ein kleines Mädchen und richtete die Botschaft aus: „Leibl, du sollst den Schlüssel hergeben, der Herr Pfarrer hat g'sagt, du darfst in der Kirche nimmer malen." — Die Freunde waren vom Donner gerührt, Leibl besonders tief konsterniert. Was war zu tun? Die Arbeit vieler Monate — und welch enorme Arbeit — war in Frage, alle Hoffnungen vernichtet durch diese Eine formlose, grobe Botschaft.

Zunächst nun gingen die beiden Freunde in den Pfarrhof, um den Pfarrer selbst zu sprechen. Er sei in Aibling, hieß es. Also auf nach Aibling! In Aibling kam ihnen der Gesuchte zufällig auf der Straße entgegen. Die beiden begrüßten ihn höflich, sagten, sie seien in seiner Wohnung gewesen, um über das Verbot mit ihm zu sprechen. Unwirsch entgegnete er, hier auf der Straße sei nicht der Platz, über solche Dinge zu verhandeln, er lasse sich von niemandem, auch vom Könige nicht, in bezug auf seine Kirche befehlen. Damit schritt er ohne Gruß von dannen.

Nun ging's nach Götting, wo der Dekan des Bezirkes seinen Sitz hatte, um dessen Vermittlung anzurufen. Allein dieser, ein altes Männchen, der von Kunst und Künstler offenbar keine Vorstellung hatte, begriff sichtlich nicht, um was es sich handle. Er sprach sogar davon, man könne es dem Pfarrer nicht übelnehmen,



Männlicher Akt. Beſ.: F. Gurlitt, Berlin.

wenn er vorſichtig ſei, es ſeien in letzter Zeit manche Einbrüche in Kirchen vorgekommen.

Soviel war nun klar: bei den Unterinſtanzen war nichts zu machen. Man dachte an das Ordinariat. Da fiel den beiden Freunden aber noch etwas anderes ein. Sie wußten, daß der Schlachtenmaler Lang mit Baron Freyſchlag, dem Adjutanten des Prinzen Luitpold — des jetzigen Regenten von Bayern — bekannt war. Zu dieſem reiſte nun Sperl ſofort und durch die Vermittlung desſelben erfuhr die Königliche Hoheit von dem Handel. Wie ſein Leben lang, ſo auch hier ein Schirmherr der Kunſt, wußte der Prinz auf delikate Weiſe die Sache zu ſchlichten. — Der Pfarrer getraute ſich nicht weiter, ſein Verbot aufrecht zu erhalten.

Leibl ſelbſt berichtet in ſeinen Briefen über die Affäre nicht viel; nur in zweien derſelben vom Mai 1879 ſpricht er davon: „Der Pfarrer hat das Bild noch gar nicht geſehen. Deſſen Benehmen gegen mich werde ich mein ganzes Leben nicht ver-

gessen." Bald hernach aber ist er milder gestimmt und schreibt: „Es freut mich, Euch mittheilen zu können, daß es mir gelungen ist, den Pfarrer vollkommen für mich einzunehmen. Er sah das Bild und sagte: Das wird freilich ein Meisterwerk .... Ich trank im Pfarrhaus ein Glas Bier mit ihm und rauchte eine Friedenscigarre." — Übrigens war diese mißliche Geschichte für Leibl ein Ansporn, seine Kräfte noch mehr anzuspannen und er schreibt selbst: „Während des Kriegszustandes mit dem Pfarrer war ich ungemein fleißig und schreitet das Bild rüstig weiter."

So entstand unter Mühseligkeiten und Drangsal, unter „Mühe und Not" wie er an seinen Freund Kayser schreibt, jenes Werk, das immer ein Juwel deutscher Kunst sein wird.

Die erste Ausstellung des Bildes erfolgte in München, in der Augustenstraße 22, im Hause des Münchner Künstler-Unterstützungsvereins, zugunsten dieses Vereins anfangs März 1882. Der Besuch war ein bedeutender und Leibl selbst berichtet seiner Schwester unterm 15. März jenes Jahres: „In den 3 Tagen (der Ausstellung) haben weit über 3000 Personen das Bild gesehen. Von Amsterdam, Flensburg und Frankfurt a. O. habe ich durch Briefe erfahren, daß man dort von dem Bilde gehört hat. In Amsterdam wollen sie es auch sehen." Der Eindruck scheint bei vielen ein tiefer gewesen zu sein; wenigstens wird darüber berichtet, daß die Besucher in dem Raume ehrfurchtsvolles Schweigen beobachteten. Leibl selbst befand sich ein paarmal in der Ausstellung und unterbrach einmal das Schweigen mit den Worten: „Alles prima gemalt, alles prima." In diesen Worten liegt der ganze Leibl, der einfache, altmeisterliche Handwerker; sie könnten gerade so von einem Dürer oder Holbein gesprochen sein.

Im ganzen wurde das Bild günstig aufgenommen, wenngleich Friedrich Pecht in der Allgemeinen Zeitung, Beilage vom 19. März 1882, in einer langen, höchst sonderbar schwankenden Kritik, die überdies dasjenige in das Bild hineinlegt und herausliest, was ihr zu einer in die Kritik eingefügten kulturhistorischen Exkursion zweckdienlich erscheint, folgendermaßen schreibt:

„Die dargestellte Gruppe besteht aus zwei alten Weibern und nur einer hübschen „geraden Jungfrau", wie Dürer von seiner Braut sagte. Die Damen scheinen in keiner weiteren Beziehung zueinander zu stehen, als daß sie nach Bauernart eng aneinander gedrängt auf einer Kirchenbank sitzen. Vor ihnen sieht man nur wieder eine solche Bank, hinter ihnen die weißgetünchte Kirchenmauer und eine dunkle Bretterwand, sonst nichts, keinen Ausblick, keine Fortsetzung durch andere Personen; hart und stimmungslos sieht das ganze eher einer Studie, als einem Bilde gleich. Auch darum, weil nur die mittlere der Figuren, ein höchst eifrig in seinem Buche lesendes Mütterchen, einige Spuren von Seelenleben, wirkliche Vertiefung, etwas von

Der Trinker. Radierung 1874.

jener Demut zeigt, die dem sich an Gott Wendenden eigen sein sollte. Die vorderste hübsche Jungfer dagegen scheint doch mehr mit sich beschäftigt als mit Gott, sie hat den Ausdruck einer Person, die sich beobachtet weiß, aber, auf ihr Sonntagskleid und ihr frisches Gesicht vertrauend, das Examen mit landesüblichem Phlegma nicht gerade ungern besteht. Ebenso ist die hinterste, ein uraltes Weib, eine jener handwerksmäßigen Beterinnen, die sich längst abgewöhnt haben, beim Abplärren ihres „Kreschseiste Maria" irgendetwas zu empfinden. Sie besitzt jene ganze Stupidität und Gemütshärte, zu der die von Jugend auf eingelernte Bigotterie und Entwöhnung alles Denkens in schönem Verein ein Exemplar der Gattung homo sapiens herabbringen können, so daß es sich kaum noch anders vom störrischen Esel in der Tretmühle unterscheidet, als durch geringere Geduld. Nichtsdestoweniger ist gerade diese menschliche Versteinerung mit außerordentlicher Feinheit modelliert und koloriert, die gefalteten runzligen Hände wie das unangenehm harte, keine Spur von Wohlwollen verratende Gesicht, samt Stellung und Haltung sind Meisterstücke feiner Beobachtung. Freilich, so wie man eben einen Petrefakt studiert, ohne sich viel um dessen Gehalt zu kümmern, da man weiß, daß es innen Stein geworden ist, wie außen. Beinahe dieselbe bewunderungswürdige Feinheit eines mehr physiologischen als psychologischen Studiums, das ein Menschenangesicht nicht anders behandelt, denn einen Baumstamm oder eine Tulpe und sich um die unsterbliche Seele dieser zweistieligen Blumen entschieden weniger bekümmert, als um ihre Haut, findet man auch an die beiden anderen Damen verschwendet. Ja, es will einem fast bedünken, als wäre die Wange des schön geschnitzten Kirchenstuhles vor ihnen fast gemütvoller, als die Kathl dahinter mit ihrem schönen neuen Kleid zu 2.50 der Meter, wie ein lustiger Freund mir bestimmt behauptete, während sie das Gebetbuch, in das sie gedankenlos blickt, so weit von sich entfernt hält, daß sie schon Sperberaugen und nicht so schläfrige, als sie hat, besitzen müßte, wenn sie den Inhalt noch sollte unterscheiden können."

Und nun folgt jene kulturhistorische, oder vielleicht besser gesagt: parteipolitische Exkursion, in der gesagt ist, daß „die trostlose geistige Verkümmerung der drei Grazien" auf Kirche und Schule als Ursache zurückzuführen sind und die nichts beweist, als daß der Berichterstatter in seinem Fühlen und Denken nie aus der Stadt hinausgekommen ist. — Dann fährt Pecht fort:

„Ist neulich hier erzählt worden, wie Defregger uns seine Landsleute schildert, fast mehr so, wie sie ihrer ganzen tüchtigen Anlage nach sein könnten, als wie sie sind, so führt uns Leibl hier mit nicht geringerer Kraft und Originalität und noch viel gewissenhafterer Durchbildung die traurige Gegenseite vor. Dabei bringt er wenigstens durch die außerordentliche Feinheit seines Studiums und das unleugbar große Naturgefühl einen, wenn nicht wohltuenden, doch immerhin so packenden Ein-

druck hervor, daß wir das gewiß so wenig vergessen, als wenn wir eine moralische Ohrfeige durch dasselbe erhalten hätten."

„Daß ein Künstler aber so viel Respekt vor seiner Kunst hat, um drei Jahre an solch ein Werk zu wenden, das ist ein Beweis von Willenskraft und aufopfernder Liebe zur Kunst, der schon ob seiner Seltenheit überaus erfreulich berührt. Um so mehr, als sie keineswegs fruchtlos verschwendet wurden, sondern zu einem Resultat führten, das uns in Jahrhunderten noch, wenn nicht Sympathie, doch jene hohe Achtung abzuzwingen imstande ist, die man der Ehrlichkeit, liebevollen Hingebung und grenzenlosen Gewissenhaftigkeit selbst bei weniger entschiedenem Talent immer zollen wird."

Wenn diese lange, widerspruchsvolle, sicher aber abgeschmackte Kritik hier in extenso angeführt wurde, so sei dies mit der Bedeutung des Bildes entschuldigt und damit, daß man aus ihr den heimatlichen Kunstgeist jener Zeit — der Kritiker läßt durchblicken, was er will: eine „Geschichte" — so recht ersieht, aber auch entnehmen kann, wie dieser Geist, der früher Leiblsche Werke geradewegs verwarf, nunmehr ins Schwanken gerät. —

Anders als in München war das Urteil in Paris. Im dortigen Salon wurde das Bild aufs höchste bewundert. Figaro und Temps brachten begeisterte Kritiken und Lostalot schrieb in der Gazette des beaux arts über das „Kirchenbild" und über das „Mädchen mit der Nelke": „L'Eglise" et „L'Oeillet" étonnent profondement; on est émerveillé de l'exactitude objective des choses; le costume des femmes en prière, la robe bleue et le fichu de la jeune fille à l'oeillet sont d'un realisme achevé. „Ce n'est pas plus de la peinture!" tel est le cri, que le sentiment de l'admiration arrache aux spectateurs".

Bald meldeten sich ein paar Käufer, unter denen sich Herr v. Schön aus Worms und der Pariser Kunsthändler Goupil befanden. Es waren damals und sind noch heute über die Art des Verkaufes und über den Preis unrichtige Sagen verbreitet. Nur aus diesem Grunde soll hiervon auch hier die Rede sein. Die Wahrheit ist: Herr v. Schön bot 60000 Mark. Leibl, von verschiedenen Seiten zu einer höheren Forderung angeregt, verlangte 100000 und glaubte von Goupil diese Summe erhalten zu können. Aber die Verhandlungen scheiterten und auch Herr v. Schön trat im Sommer 1881 von seinem Angebot zurück. Erst im nächsten Frühjahr, als derselbe das Bild neuerdings in Paris gesehen hatte, eröffnete er wieder die Beziehungen und bot nun 43000 Mark. Leibl nahm nach einigem Zögern an. — Vor kurzem ging das Meisterwerk um den Preis von 112000 Mark aus dem Besitz der Schönschen Familie in denjenigen der Kunsthalle Hamburg über.

Schade, daß es Berlin, dem Zentrum Leiblscher Kunst, nicht erhalten werden konnte! Der Käufer selbst war entzückt von dem Bilde und mehrere Briefe an den

Leibl's Mutter.

druck hervor, daß wir das gewiß so wenig vergessen, als wenn wir eine moralische Ohrfeige durch dasselbe erhalten hätten."

„Daß ein Künstler aber so viel Respekt vor seiner Kunst hat, um drei Jahre an solch ein Werk zu wenden, das ist ein Beweis von Willenskraft und aufopfernder Liebe zur Kunst, der schon ob seiner Seltenheit überaus erfreulich berührt. Um so mehr, als sie keineswegs fruchtlos verschwendet wurden, sondern zu einem Resultat führten, das uns in Jahrhunderten noch, wenn nicht Sympathie, doch jene hohe Achtung abzuzwingen imstande ist, die man der Ehrlichkeit, liebevollen Hingebung und grenzenlosen Gewissenhaftigkeit selbst bei weniger entschiedenem Talent immer zollen wird."

Wenn diese lange, widerspruchsvolle, sicher aber abgeschmackte Kritik hier in extenso angeführt wurde, so sei dies mit der Bedeutung des Bildes entschuldigt und damit, daß man aus ihr den heimatlichen Kunstgeist jener Zeit — der Kritiker läßt durchblicken, was er will eine „Geschichte" — so recht ersieht, aber auch entnehmen kann, wie dieser Geist der früher Leiblschen Werke geradewegs verwarf, nunmehr ins Schwanken gerat —

Anders als in München war das Urteil in Paris. Im dortigen Salon wurde das Bild aufs höchste bewundert. Figaro und Temps brachten respektierte Kritiken und Lostalot schrieb in der Gazette des beaux arts über das „Kirchenbild" und über das Mädchen mit der Nelke": „L'église" et „L'Oeillet" étonnent profondément on est émerveillé de l'exactitude objective des choses: le costume des femmes en prière, la robe bleue et le fichu de la jeune fille à l'oeillet sont d'un réalisme achevé. „Ce n'est pas plus de la peinture" tel est le cri, que le sentiment de l'admiration arrache aux spectateurs".

Bald meldeten sich ein paar Käufer, unter denen sich Herr v. Schön aus Worms und der Pariser Kunsthändler Goupil befanden. Es waren damals und sind noch heute über die Art des Verkaufes und über den Preis unrichtige Sagen verbreitet. Nur aus diesem Grunde soll hiervon auch hier die Rede sein. Die Wahrheit ist: Herr v. Schön bot 60000 Mark. Leibl, von verschiedenen Seiten zu einer höheren Forderung angeregt, verlangte 100000 und glaubte von Goupil diese Summe erhalten zu können. Aber die Verhandlungen scheiterten und auch Herr v. Schön trat im Sommer 1881 von seinem Angebot zurück. Erst im nächsten Frühjahr, als derselbe das Bild neuerdings in Paris gesehen hatte, eröffnete er wieder die Beziehungen und bot nun 43000 Mark. Leibl nahm nach einigem Zögern an. — Vor kurzem ging das Meisterwerk um den Preis von 112000 Mark aus dem Besitz der Schönschen Familie in denjenigen der Kunsthalle Hamburg über.

Schade, daß es Berlin, dem Zentrum Leiblscher Kunst, nicht erhalten werden konnte! Der Käufer selbst war entzückt von dem Bilde und mehrere Briefe an den

W. Leibl
Flosse. Oberzell
anno 1839.

Künstler zeugen davon, daß er den hohen Wert des Kunstwerkes erkannt hatte. So schreibt er am 16. Mai 1883 in Beantwortung eines Leiblschen Briefes, in welchem dieser ihm die nach seiner Meinung „übertriebenen Lobeserhebungen" Pariser Blätter mitgeteilt hatte: „Ihre Nachrichten aus Paris interessieren mich sehr und es freut mich um Ihret- und um meinetwillen, daß das Bild dort solchen Erfolg hat und ich kann doppelt stolz sein, ein solches Meisterwerk trotz des Geschrei's in Deutschland erkannt und es für mich und für Deutschland erworben zu haben. . . . Das ist ja das beneidenswerte Vorrecht des wirklichen Kunstfreundes, daß die Freude an dem Kunstwerk nicht mit dem Erwerb aufhört, sondern durch den Besitz von Tag zu Tag zunimmt, auf der anderen Seite sind die Bilder die besten, welche, je länger man sie kennt, desto mehr einen anziehen. Und gerade mit dem Bild von Ihnen, „In der Kirche" ist es mir so gegangen. Je mehr ich mich mit dem Bilde beschäftigte, desto mehr erkannte ich seine Bedeutung und deßhalb soll's bei mir wie ein Heiligthum gehalten sein." — In einem weiteren Briefe sagt er in bezug auf Leibls Kunst: „Nur wer klarer sieht, wie seine Zeitgenossen, der bleibt auch in der Zukunft." — In einem dritten Schreiben heißt es: „Daß Sie in Deutschland nicht mehr ausstellen wollen, begreife ich vollkommen. Das Auge der großen Menge ist hier noch nicht offen genug, um Ihre Bilder zu würdigen, man hängt noch zu viel an der alten süßlichen Sentimentalität und kann den Anblick der nackten Wahrheit prüder Weise nicht vertragen. . . . Daß eine Menge Künstler Ihnen Opposition macht, ist sehr natürlich; man saß so bequem am Rahmtopf und pinselte in alter gemüthlicher Weise sein Pensum daher und nun kommt der Herr Leibl, zeigt, wie man durchführen kann und daß man die Natur auch einmal mit anderen Augen wie bisher anschauen kann."

Auch in Wien war das Bild 1882 ausgestellt. Leibl selbst ging dorthin und wurde bei dieser Gelegenheit in der Ausstellung dem Kaiser vorgestellt. Er schreibt über seinen damaligen Aufenthalt in Wien unterm 1. Mai 1882 aus Aibling: „In Wien war ich, bin aber froh, daß ich jetzt wieder so ruhig für mich bin. Ich paße einmal nicht in die noble Welt." Und in einem späteren Schreiben (9. August 1882) berichtet er: „Bei der Preisvertheilung in Wien bin ich durchgefallen." — Bei jenem Wiener Aufenthalt hatte Leibl auch einmal bei einem Diner einen erregten Disput über Kunst mit Makart. Diese beiden standen freilich in einem gegensätzlichen Verhältnisse in der Kunst; nichtsdestoweniger schätzte Leibl den Wiener Kollegen als Menschen hoch. — Damals lernte er auch den Grafen Wilczek und dessen Architekten Kayser kennen. An letzteren schreibt er einmal, er habe in München gehört, daß jetzt auch von anderen „Kirchenbilder" gemalt würden und sagt: „vielleicht haben diese mehr Glück damit". Auch heute noch kommt es — nebenher bemerkt — vor, daß sich Künstler speziell in Berbling mit „Kirchenbildern" abmühen.

Wenn auch die enorme Arbeit des Kirchenbildes selbst Leibls Kräfte aufs höchste anspannte, so fand er doch die Kraft, in Berbling auch noch andere Bilder zu schaffen; Sonn- und Feiertage und die strengen Wintermonate mußten die Zeit hierfür geben.

Die weiteren Arbeiten der Berblinger Zeit sind: Weiblicher Kopf mit weißem Kopftuch — jetzt in der Dresdner Galerie —, Kopf eines Bauernmädchens mit schwarzem Kopftuch, zwei Bleistiftzeichnungen eines Bauernmädchens mit Hut, Porträt eines Bauernburschen (Tuschzeichnung) und -Mädchen (Kniestück) mit einer Nelke in der Hand. Über all diese Werke spricht er zeitweilig in seinen Briefen und freut sich ihres Gelingens. Die „betende Frau", die Zeichnung der „Mutter" und ein Kopf einer „Bauerndirne" waren im Jahre 1879 im Münchner Glaspalast ausgestellt. Das Bild „Mädchen mit der Nelke", worüber er schreibt, dasselbe hätte ihm riesige Arbeit verursacht, hat er später in vier Teile zerschnitten, den Kopf, einen Teil des Mieders mit dem Schurz und die einzelnen Hände. Der Kopf, jetzt im Besitze von Bildhauer Kopf's Erben, ist einer der schönsten Porträtköpfe Leibls von prachtvoller Arbeit; ebenso unvergleichlich sind die Hände gemalt. Schurz und Mieder sind heute unter dem Namen Gewandstudie bekannt. Hofrat Seeger besitzt sie; die Hände sind im Besitze des Malers Grönvold in Berlin. — Auch drei Bleistiftzeichnungen von Bauernmädchen mit Hut fertigte der Künstler in jener Zeit.

Man hat Leibl merkwürdigerweise daraus einen Vorwurf gemacht, daß er derartige Stückwerke hinausgab, ja es findet sich sogar die absichtliche oder unabsichtliche Meinung, der Künstler habe solche Teilarbeiten selbständig, schon als solche erstehen lassen, um dann daraus wieder abzuleiten, er sei häufig nicht imstande gewesen, ein Bild zu fertigen und habe dann mit solchen Spielereien seine Zeit hingebracht. Das ist absurd. Nie hat Leibl solche Stücke für sich geschaffen. Und wenn er ein Bild zerschnitt, so wußte er was er tat. Es war nicht das Einzelne, das ihm etwa schwach dünkte, sondern es war die nach seiner Meinung mißlungene Gesamtwirkung als Bild, die ihn dazu veranlaßte. Und wenn er die Teile dennoch aus den Händen gab, so wußte er wieder was er tat. Es sind eben vollendete Sachen, die da, wenn auch in Stücken, auf die Nachwelt kommen und ewig schade wäre es, wenn sie verloren wären. In einem solchen Stücklein Schurz, in diesen großartigen Händen mit der unvergleichlich schönen Nelke liegt eine ganze Welt des Könnens.

Ende 1879 reiste Leibl nach Zell bei Würzburg zum Besuche seiner Verwandten. Er hielt sich dort nahezu acht Wochen auf und fühlte sich sehr behaglich. Damals entstand seine beste Federzeichnung, das Porträt seiner Mutter und auf separatem

Dr. Rauert. (Tempera.) Beſ.: Dr. Rauert, Güſtrow.

Blatte die Hände derſelben.* Vielleicht iſt ſeit Dürer nichts ſchöneres gezeichnet worden. Leibl ſelbſt ſchreibt darüber im Januar 1879 an ſeine Mutter: „Heute zeigte ich Sperl meine Arbeit und war geſpannt auf ſein Urtheil. Ihr könnt Euch keinen Begriff von ſeiner Freude machen, als ich die Zeichnung aufdeckte. Faſt den ganzen Tag ſtand er davor. Er meint, der Kopf und die Hände wären ein Unikum auf der ganzen Welt und ſagte, wenn er es nicht ſelber geſehen hätte, ſo hätte er nicht geglaubt, daß man mit der Feder ſo etwas herausbringen könnte. Es ſieht aus, als wenn's nicht mit rechten Dingen zugegangen wäre, rief er. Auch ſagte er, daß er froh wäre, wenn er das Geld hätte, was dafür noch einmal geboten würde.

* Beide ſigniert mit „W. Leibl, Kloſter Oberzell anno 1879".

Auch ich selber habe Freude daran und wenn ich durch die hohle Hand sehe, so glaube ich, Du säßest selber leibhaftig da." Die beiden Blätter sind kürzlich in den Besitz der Nationalgalerie in Berlin übergegangen. — Während die Mutter dem Sohne Modell saß, suchte sie dieser immer davon zu überzeugen, daß die jetzige Art in der Kunst nichts sei; nur Originale nach der Natur hätten Wert. Die Mutter stimmte bei, kam aber doch immer wieder von der hergebrachten Art des Komponierens nicht los. Da gab es dann komische Szenen und Leibl seufzte ein- übers andremal: es war wieder alles umsonst! Jetzt muß ich wieder von vorne anfangen! —

Am 7. März 1880 starb die Mutter nach nur achttägigem Krankenlager an Lungenentzündung. Sie hatte das Alter von 73 Jahren erreicht. Leibl traf sie nicht mehr lebend an, eilte jedoch auf telegraphische Nachricht sofort nach Zell. Er zeichnete sie auf dem Totenbette. Diese wunderbare Zeichnung, in der man das eben entschwundene Leben noch zu erkennen vermeint, ist gleichfalls nun im Besitze der Nationalgallerie in Berlin. Er begleitete die „teure Leiche" in Köln zum Grabe, in das zehn Jahre vorher der Vater gebettet worden war.

Durch den Tod der Mutter war Leibl tief betrübt. Er schreibt an seine Schwester: „Ihr werdet wohl nun im Besitze der beiden Zeichnungen sein, und wenn sie wirklich gut sind, so werdet Ihr für den unersetzlichen Verlust in deren Betrachtung einen, wenn auch noch so geringen Trost finden. Ich sehe noch immer die geliebten Züge, die im Tode durch ein unbeschreiblich sanftes und unschuldvolles Lächeln verklärt waren, vor mir. Mit unserer lieben Mutter ist der gute Genius von unserer Familie gewichen. — Ich drücke Euch hiemit meinen innigsten Dank aus für die aufopfernde Pflege, welche Ihr der unvergeßlichen Mutter dargebracht habt." Und später schreibt er wieder: „Hätte doch die gute Mutter diese Bilder sehen können; sie würde sich sicher überzeugt haben, daß dieselben unseren Namen auf die Nachwelt bringen werden. — Was die Bleistiftzeichnung anlangt, so bin ich mit einem photografischen Abdruck zufrieden und bleibt das Original in Eurem Besitz, um dereinst in die Hände Lulu's überzugehen, welche ja bei den Krankheiten der Mutter immer so viele Aufopferung bewiesen hat."

Wilhelm stand mit seiner Mutter sein Leben lang in herzlichstem Einvernehmen und es war keine Phrase, wenn er sich in seinen Briefen immer als dankbarer Sohn unterzeichnete. Er zerstreut ihre Sorgen und Bedenken, dankt ihr herzlich für jede Nachricht oder Sendung, kümmert sich stets um ihre Gesundheit und übersieht hierin auch das kleinste nicht. „Mit der größten Freude" erfüllt es ihn, wenn die Mutter an seinen Arbeiten, von denen er ihr von Zeit zu Zeit Reproduktionen schickt, Gefallen findet und mit freudiger Genugtuung meldet er: „Dann schreiben sie noch (die Redaktion des l'Art in Paris), daß jetzt mit der Vervielfältigung Deines Portraits eine

Probe in anderer Art gemacht wurde und daß die Originalzeichnung jetzt ausgestellt wird. Du wirst nun auch in der ganzen Welt bekannt."

Auch an seinem Vater hing Wilhelm mit wahrer Kindesliebe, er schreibt ihm zum Namenstage: „Der liebe Gott möge Dich zu unser aller Freude noch recht lange so rüstig erhalten, wie Du bisher warst." Nichts aber beleuchtet das innige Verhältnis des Sohnes zu den Eltern besser als jener Seite 53 mitgeteilte Brief bei des Vaters Tod. Desgleichen stand er zu seinen übrigen Verwandten in herzlichem Verhältnisse, besonders zu seiner Schwester und seinem Bruder Johann. In keinem Briefe versäumt er, sich nach dem Befinden der Geschwister zu erkundigen, jede Nachricht interessiert ihn, für Leid und Freud hat er ein warmes Wort, nie übt er Kritik; er ist dankbar für jede, auch noch so geringe Aufmerksamkeit und äußert die lebhafteste Anteilnahme an der Entwicklung und dem Geschicke der Neffen und Nichten. Herzlich klingt sein Glückwunsch zur Hochzeit der Nichte Lina und derjenige zur Silberhochzeit seiner Schwester, indem er dem Jubelpaare „die innigsten Glückwünsche darbringt, damit es in Zufriedenheit und Glück auch die goldene Hochzeitsfeier erleben möchte". — Für seinen Bruder Jean bittet er in der eindringlichsten Weise um Aufbesserung der monatlichen Bezüge.

Auch gegen Freunde war Leibl treu und liebevoll. Abgesehen von seinem Lebensfreunde Sperl waren es nur wenige, denen er seine Freundschaft schenkte. Aber sein Leben lang blieb er ihnen mit Zuverlässigkeit zugetan.

Die Zeit von Berbling fällt auch mit der Zeit von Leibls ärgster Verkennung in der Heimat zusammen. Wir haben gesehen, wie in München die Arbeiten der Graßlfinger Zeit und „die Dorfpolitiker" beurteilt wurden. Kaum besser erging es seinen anderen Bildern aus der Schondorfer Zeit und die kleinen Berblinger Arbeiten, wenn auch noch so schön, schlugen nicht ein. Des Kirchenbildes Beurteilung aber durch den damals führenden Berichterstatter der Allgemeinen Zeitung ist oben mitgeteilt. In vielen Briefen Leibls finden wir Äußerungen und Klagen über Nichtbeachtung und Verkennung. „Weiters könnte ich nur beifügen," so schreibt er einmal, „daß meine Malerei für die Deutschen nach wie vor böhmische Dörfer sind, wenn auch mit geringer Ausnahme. Dafür habe ich täglich Beweise. In München sind meine Gegner an Zahl noch bedeutend gewachsen, wozu der Neid, diese Haupttugend der Deutschen, viel beiträgt. Meine letzten Erfolge, wozu ich weder die Medaille noch den Verkauf des Kopfes rechne, hat viele, die mir früher gewogen schienen, stutzig gemacht." Und ein anderes Mal sagt er: „Nun wüßte ich nichts bemerkenswerthes mehr, als daß es mir vorkommt, als wenn ich in der Künstlerwelt wieder ganz der Verschollenheit verfallen wäre. Hoffentlich verhelfen mir meine zwei Bilder wieder zu einer fröhlichen Auferstehung. Doch man soll den Tag nicht vor dem

Abend loben." — Ein anderer Brief vom 18. März 1879 berichtet: „Von offizieller Seite bin ich noch nach wie vor als unbekannte Größe betrachtet; die hergebrachten und künstlich gehobenen sind da noch immer das, wozu man sie gemacht hat, aber nur in Deutschland." Dann setzt er aber mit leiser Befriedigung hinzu: „Jedenfalls hat man aber an höheren Orten schon von mir gehört. Denn kürzlich war der Prinz Luitpold bei mir und gratulirte zu meinen Pariser Erfolgen und bemerkte mit lächelndem Munde: Nicht wahr, Sie sind der einzige, dem solches in Paris passiert ist?" worauf ich erwiederte: „Ich habe mich nicht darum gekümmert, königliche Hoheit." — Bei der Nachricht aber, daß eine seiner Nichten Klaviervirtuosin werden soll, schreibt er die warnenden Worte: „Also, Félice'chen soll auch die Dornenbahn der Kunst betreten; das will wohl überlegt sein. Ich weiß ein Stücklein davon zu erzählen." Und wieder einmal sagt er: „Die Kunst ist ein schwerer Weg und kann man nicht genug Talent und Fleiß haben. Hätte ich nur mehr davon!" Von ärgster Verbitterung aber zeugen die Sätze: „Am liebsten wäre es mir, wenn das Bild (Kirchenbild) fertig ist, es gleich aus Deutschland wegzuschaffen, damit die . . . . . von deutschen Künstlern und Kunstpublikum es nicht zu sehen bekämen. Noch nie habe ich eine solche Verachtung für diese . . . . gehabt. Es ist Hopfen und Malz an diesem . . . . verloren."

Wenn man diese Zeilen liest, so meint man einen jener Berserkerstürme vor sich zu haben, die den Künstler manchmal im gerechten Unmut befielen. Da war er in der zornigsten Erregung, deren sein kraftvoller Körper überhaupt fähig war. Mit verschränkten Armen ging er in seiner wuchtigen Gangart auf und nieder, die sonst so sanften und gütigen Augen spien Funken und von den Lippen polterten die mächtigsten Kraftausdrücke. Dann sprach er gerne die Worte: „Alles muß zugrunde gehen, die Kunst muß aus dem Nichts von vorne anfangen, das ist die einzige Rettung." Es war, als ob durch den gewaltigen Organismus Blitz und Donner ginge und ihn in den Grundvesten erschütterte. Er selbst spricht einmal in einem Briefe, daß er „in Kunstsachen keinen guten rauche" und in einem anderen von seinen „extravaganten Wuthausbrüchen". Daß er aber solche Wutausbrüche auch hintan zu halten wußte, davon erzählt Schlittgen* ein Beispiel von jenem Maler, der sich Leibl als einen „Mitarbeiter" an einem seiner Bilder vorstellte (er hatte in das Bild „Jäger am See" einen Kahn gemalt) und den er trotzdem nicht „niederschlug", und der Verfasser erlebte es einem mit Orden und Titeln geschmückten geistlichen Herrn gegenüber, der einmal Leibl in der Abendgesellschaft fragte, was ein Porträt bei ihm koste und auf das Schweigen des Künstlers hin meinte, „die Künstler hätten doch wohl auch ihre Taxen, vielleicht zwanzig Mark für den Tag".

* S. v. Kunst und Künstler.

Leibl's Mutter auf dem Sterbebett.

Abend loben." — Ein anderer Brief vom 18. März 1879 berichtet: „Von offizieller Seite bin ich noch nach wie vor als unbekannte Größe betrachtet; die hergebrachten und künstlich gehobenen sind da noch immer das, wozu man sie gemacht hat, aber nur in Deutschland." Dann setzt er aber mit leiser Befriedigung hinzu: „Jedenfalls hat man aber an höheren Orten schon von mir gehört. Denn kürzlich war der Prinz Luitpold bei mir und gratulirte zu meinen Pariser Erfolgen und bemerkte mir lächelndem Munde: Nicht wahr, Sie sind der einzige, dem solches in Paris passiert ist?" worauf ich erwiederte: „Ich habe mich nicht darum gekümmert, königliche Hoheit." — Bei der Nachricht aber, daß eine seiner Nichten Klaviervirtuosin werden soll, schreibt er die warnenden Worte: „Also, Félice'chen soll auch die Dornenbahn der Kunst betreten; das will wohl überlegt sein. Ich weiß ein Stücklein davon zu erzählen." Und wieder einmal sagt er: „Die Kunst ist ein schwerer Weg und kann man nicht genug Talent und Fleiß haben. Hätte ich nur mehr davon!" Von ärgster Verbitterung aber zeugen die Sätze: „Am liebsten wäre es mir, wenn das Bild (Kirchenbild) fertig ist, es gleich aus Deutschland wegzuschaffen, damit die . . . . von deutschen Künstlern und Kunstrichtern es nicht zu sehen bekämen. Noch nie habe ich eine solche Verachtung für diese . . gehört. Es ist Hopfen und Malz an diesem . . . . verloren."

Wenn man diese Zeilen liest, so meint man einen jener Berserkerstürme vor sich zu haben, die den Künstler manchmal im gereiften Manne befielen. Da war er in der zornigsten Erregung, deren sein kraftvoller Körper überhaupt fähig war. Mit verschränkten Armen ging er in seiner wuchtigen Gangart auf und nieder, die sonst so sanften und gütigen Augen sprühten Funken und von den Lippen polterten die mächtigsten Kraftausdrücke. Dann sprach er gerne die Worte: „Alles muß zugrunde gehen, die Kunst muß aus dem Nichts von vorne anfangen, das ist die einzige Rettung." Es war, als ob durch den gewaltigen Organismus Blitz und Donner ginge und ihn in den Grundvesten erschütterte. Er selbst spricht einmal in einem Briefe, daß er „in Kunstsachen keinen guten rauche" und in einem anderen von seinen „extravaganten Wuthausbrüchen". Daß er aber solche Wutausbrüche auch hintan zu halten wußte, davon erzählt Schlittgen* ein Pendant von jenem Maler, der sich Leibl als einen „Mitarbeiter" an einem seiner Bilder vorstellte. Er hatte in das Bild „Jäger am See" einen Kahn gemalt und den er trotzdem nicht „niederschlug", und der Verfasser erlebte es einem mit Orden und Titeln geschmückten geistlichen Herrn gegenüber, der einmal Leibl in der Abendgesellschaft fragte, was ein Porträt bei ihm koste und auf das Schweigen des Künstlers hin meinte, „die Künstler hätten doch wohl auch ihre Taxen, vielleicht zwanzig Mark für den Tag".

* S. v. Kunst und Künstler.

Digitized by Google

Je weniger der Künstler aber in der Heimat erkannt und anerkannt wurde, um so mehr tat ihm die Anerkennung des Auslandes wohl. „Im Ausland, wo auf kölnisch kein „Klüngel" sich machen läßt, haben sich meine Bilder der meisten Beachtung und Würdigung zu erfreuen, was mir auch lieber und viel mehr werth ist, als wenn dies zu Hause der Fall wäre." — Er ist sehr erfreut, von Paris aus gedrängt zu werden, etwas dorthin zu schicken, teilt der Mutter in französischer Abschrift einen Brief mit, den er von der Redaktion des l'Art erhielt und in dem die Bewunderung für sein Talent ausgesprochen ist und bedauert wird, daß er im Salon von 1879 nicht vertreten sei, und fügt bei, „überall mehren sich meine Anhänger, nur im eigenen Lande setzen sie eifrig die Totschweigungsmaxime fort". — Verschiedene Ausschnitte von Pariser Urteilen sammelt er. Im Journal des Artistes heißt es: „Man muß seinem Talent huldigen, trotz seiner unbequemen Nationalität", und „Herr Leibl ist ein wahrhafter Künstler, ja vielleicht der einzige, den unser furchtbares Nachbarland besitzt". — Der Figaro aber schreibt: „Ich nehme keinen Anstand, zu erklären, daß ich sämtliche Gemälde unseres Salon für ein einziges Bild von Leibl hingeben würde." — Und ein Privatbrief aus der Redaktion des l'Art, gezeichnet Paul Levi, sagt: „Es liegt uns daran, Ihr Talent, das es so sehr verdient, in Frankreich zu populariſieren." Hocherfreut ist er auch, als er von Boston ein Kunstjournal zugeschickt bekommt, worin sein Porträt vorzüglich in Holz geschnitten ist. „Dabei befindet sich eine längere Abhandlung und wenn alles, was darin steht, wahr wäre, so könnte ich zufrieden sein". Und mit Befriedigung meldet er: „Nach wie vor bekümmern sich noch wenige in Deutschland um meine Arbeiten. Um so mehr freut es mich, hie und da zu vernehmen, wie die Ausländer meine Sachen schätzen. So erfuhr ich, daß, als kürzlich die Zeichnung der betenden Frau in London ausgestellt war, einer der besten jetzt lebenden Künstler Namens Alma Tadema, dieselbe in sein Atelier bringen ließ, um sie dort mit Muße betrachten zu können."

Die Berblingerzeit war für Wilhelm Leibl die Zeit der Abklärung. Der wilde Drang der Jugendkraft war vorüber; Härte des Lebens, strenge Arbeit und Einsamkeit führten seine an und für sich schon beschauliche Natur noch mehr ins Innere des eigenen Ichs und der äußeren Dinge. Diese Zeit war der Übergang zu jenem stillen philosophischen Wesen, das bei dem Künstler fortan mehr und mehr zum Ausdruck kam.

Aibling.

1881—1892.

Mit Beendigung des Kirchenbildes verließ Wilhelm Leibl Berbling. Man kann wohl sagen, die Erlösungsstunde von dem „Hunde- und Bettelleben" hatte ihm endlich geschlagen. Er, der ausgehende dreißiger, sehnte sich nun einmal nach jahrelangem Wandern und Entbehren nach festeren Verhältnissen, nach besserer Nahrung, nach bequemerer Wohnung und nach dem Umgang mit gebildeteren Menschen. — Während der Berblinger Jahre hatte er den Markt Aibling kennen gelernt, er war, im Sommer wenigstens, fast täglich dorthin auf die Keller gekommen, hatte dort freundschaftliche Beziehungen angeknüpft und so den Ort lieb gewonnen. Damals stand Aibling als Bad noch in bescheidenen Verhältnissen; es war noch nicht „Bad Aibling" geworden. Das kleinbürgerliche Bescheidene, in dem sich alles in einem angemessenen Gange bewegte, wo nicht Größenideen herrschten, sondern einfach solides Schaffen, war Leibl

Will. Leibl (1889). Nach Photographie.

sympathisch. Überdies hatte er die ganze Gegend ins Herz geschlossen. Moor und Moos, reicher Wald, belebte Mittelgebirge und in einer stimmungsreichen Entfernung das Hochgebirge, all' das vereinigte sich zu einer Landschaft, wie er sie liebte. „Hier hat man das Gebirge ganz nahe vor sich, was mir lieber ist, als mitten drinnen, was Einem bald zuwider wird" so schreibt er einmal. Überdies fiel auch hier wieder die Jagdgelegenheit in die Wagschale.

In Aibling bezog er im Frühjahre 1881 ein Zimmer bei dem Kaufmann Mayer, Firma Windstoßer am Marktplatze. Das altväterliche Haus mit aufgespeicherten Ballen in den gewölbten Gängen, mit der Treppe im Halbdunkel, mit einfach gedielten Fußböden und weiß getünchten Wänden gefiel ihm und er fühlte sich bei den freundlichen Hausleuten wohl. Sein Zimmer, das zwei Fenster gegen den Marktplatz hatte, war sehr bescheiden ausgestattet; ein einfaches Bett, ein Kanapee, eine Kommode, ein Tisch und ein paar Stühle bildeten die Einrichtung. Die Wände zierten „Der Jäger" und ein paar Reproduktionen alter Meister. Ein paar Jahre vor seinem Tode mußte er das ihm liebgewordene Zimmer wegen Umbau des Hauses verlassen. Er zog zum Schreiner Brunauer in den Anlagen. Auch dort war er gerne, wenn freilich er das Zimmer auch nur dann benützte, wenn er von Kutterling herein kam.

An neue Arbeit ging Leibl vorerst nicht. Er lebte, wie er es in einem Briefe von Berbling aus angekündigt hatte: „Wenn einmal diese Werke (Kirchenbild und andere Berblinger Arbeiten) fertig sind, gedenke ich mich einmal ein Vierteljahr mit dem bloßen Anschauen der Natur zu begnügen."

Allein schon bald trat wieder der Drang nach Beschäftigung auf, ja mehr als dies, die Leidenschaft zu seinem Beruf. Denn Leibl hing mit Leib und Seele an demselben. Die Natur war ihm das Erhabenste und ihre Wiedergabe dünkte ihm als das Höchste, das einem Sterblichen beschieden sein konnte. Die Kunst der Plastik schätzte er hoch; aber noch höher stand ihm das Malen und Zeichnen, bei dem das Leben sozusagen aus dem Nichts zu schaffen sei. Malen und Zeichnen war mit seinem Wesen auf's innigste verbunden, es lag ihm im Blute, war mit ihm geboren. Wenige Tage vor seinem Tode noch, sprach er schmerzerfüllt: „Ich werde nie mehr malen können."

Jedoch die Verhältnisse von Aibling waren nicht die eines Dorfes, wo er in Bauernstuben und Kirchen, in Gärten und Wiesen ungehindert und ungestört seine Staffelei aufstellen konnte. Versuche, die er mit einem größeren Bilde in einem Bauernhause von Mietraching, einem nahe an Aibling gelegenen Dörflein machte, mißglückten des engen Raumes wegen. Ein einziges Bild entstand dort, ein Bauernmädchen unter der Türe mit einem Korbe in der Hand. Ein Atelier wurde nunmehr Bedürfnis und stille abgelegene Lage war die oberste Forderung für ein solches.

Der Zeitungsleser. Bes.: Fabrikbes. Toelle, Barmen.

Der Hofmüller in Aibling, dessen schönes Anwesen außerhalb des Marktes lag, ein verständiger, wackerer Mann, überließ ihm leihweise den Grund, auf dem im Jahre 1883 das kleine Gebäude erstand, das ein einziges Gemach umschloß. Das Häuschen sollte vertragsmäßig nach 5 Jahren an den Müller übergehen. Schon nach etwa zwei Jahren vergrößerte Leibl den Bau, so daß nunmehr sein Atelier aus zwei Räumen bestand.

Um zum Atelier zu gelangen mußte man den Ökonomiehof des Anwesens,

Baron Godin. (Kohlezeichnung.)

zwischen Wohngebäude und Stallung einerseits, Mühle und Schneidsäge anderseits passieren. Gänse, Enten und Hühner tummelten sich hier, und bei nassem Wetter waren Bretter über die kleinen Pfützen gelegt, die sich stellenweise fanden. Dort hinter dem Anwesen lag das kleine Gebäude an der Glonn, zunächst dem Schwimmbade in einer weiten umzäumten Wiese, die im Herbste als Viehweide diente. Prächtige Bäume, die den Lauf der da und dort aufleuchtenden Glonn beschatten zur Linken, im Vorblick halb im Busch versteckt die alte Dürrhammermühle, zur Rechten ein sanfter Höhenzug mit dem Park des Schlößleins Brandseck* mit seinen mächtigen Eichen — so war der Blick vom Atelier aus; ruhig und freundlich, wohltuend beengt. Unansehnlich in seiner Architektur, mit einem Pultdache, niedrig und rauh beworfen, stand es in der Umfriedung eines zum Schutz gegen das frei laufende Vieh errichteten Lattenzaunes, so daß zwischen Haus und Zaun nur ein mäßig breiter Raum blieb. An der östlichen Stirnseite waren zwei Fenster angebracht in der Größe solcher an Bauernhäusern, auf der gegen Nord gerichteten Langseite zwei hohe breite Atelierfenster, für jeden Innenraum eines. Der Eingang war durch eine ungestrichene Türe mit Vortüre an der Südseite. Das Häuschen, insbesondere die Ostwand desselben war umwachsen von wildem Wein und Kletterrosen, Kapuzinerblumen in allen Farben rankten sich gegen die Fenster empor, und an den Ecken buschte sich wundervoller Mohn, dessen Blüte Leibl ganz besonders schätzte; er sagte oft: Mohnblüten sind wie Edelsteine. Mitten in diesem Blumen- und Blätterranken

* Jetzt „Leoheim".

stand an der Hausmauer eine hölzerne Bank mit Seitenlehnen, ein Pfosten als Fußbank davor. Auf ihr ruhte Leibl gerne aus und eine vorzügliche Photographie etwa aus dem Jahre 1893 zeigt ihn dort mit Hut und kurzer Pfeife und hohen Wasserstiefeln. — An der Zaunseite lief eine kleine Rabatte hin, in der Nelken und Tag- und Nachtschatten blühten. In der nordöstlichen Ecke der Umfriedung war eine Laube mit Tisch und Bank, und wilder Wein kletterte an den zwei jungen Linden empor, die Leibl und Sperl gepflanzt haben. An der Nordseite aber war die Hundehütte. Dort zumeist führte der weißbraune kurzhaarige Perdrix, der zweite seines Namens, der auf dem Bilde „Birkhahnjäger" verewigt ist, sein einsames eigenwillenloses Leben; sein Herr selbst sagte manchmal bedauernd: der Hund hat viele einsame Stunden. Und vor der Hundehütte lagen jene fast unheimlichen Geräte, von denen im fünften Kapitel die Rede war, die Eisenstange mit den Kugeln und der gewaltige Stein.

Das Innere des Häuschens hatte also zwei Räume. Durch die Außentüre trat man direkt in das größere Gemach. Es war von ansehnlichem Kubikraum und war durch das sehr große Atelierfenster gut belichtet. Ein mächtiger Kleiderschrank aus Eichenholz mit schönem Schnitzwerk fiel sofort auf. In ihm hingen und lagen Kostüme zumeist bäuerlicher Art. Ein bequemer Divan stand daneben und ein Tisch und ein paar hübsche alte Lehnstühle davor. Von dieser Divanecke existieren mehrere Photographien, die den Künstler in Gesellschaft von Bekannten und Freunden darstellen. Ebenso ist die Klapptischecke im kleinen Atelier und einmal Leibl in letzterem Raume, das Porträt des Hofrates Seeger malend, photographisch aufgenommen. Sperl hat überdies das Atelier von außen und innen, hier auch Leibl bei der Arbeit, in zwei kleinen Zeichnungen festgelegt. — Die weitere Einrichtung war den praktischen Bedürfnissen angepaßt. Über dem Sofa hing ohne Rahmen „Die Tischgesellschaft", und auf der Höhe der für photographische Zwecke Sperls eingebauten Dunkelkammer lehnten die Porträte des Malers Sattler und des Bildhauers Schreibmüller.

Von diesem größeren Atelier gelangte man über eine Stufe in das kleine. Dieser Raum, der erstentstandene, war eine gemütliche Bauernstube mit zwei kleinen und einem großen zur seitlichen Belichtung eingebautem Fenster. Um den mächtigen grünen Kachelofen lief die Ofenbank, Holzbänke waren an allen Wänden der Stube angebracht und der Plafond war mit Brettern verschalt. Ein einfacher Tisch und einige hölzerne oder mit Leder überzogene Stühle mit hoher Lehne waren das übrige Mobiliar. Über dem Tisch die Herrgottsecke. Zwischen dem Ofen und einem der kleinen Fenster war ein Klapptischchen, zu dem man sich auf der Ofen- oder Wandbank setzen konnte. Photographien nach alten Meistern, insbesondere nach Franz

Die Wildschützen. National-Galerie-Berlin.
(Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft.)

Hals und zwischendrein Geweihe von selbsterlegten Hirschen, Gemsen und Rehen schmückten die Wände. Studien und Bilderausschnitte lagen auf dem Fensterbrett oder auf den Bänken.

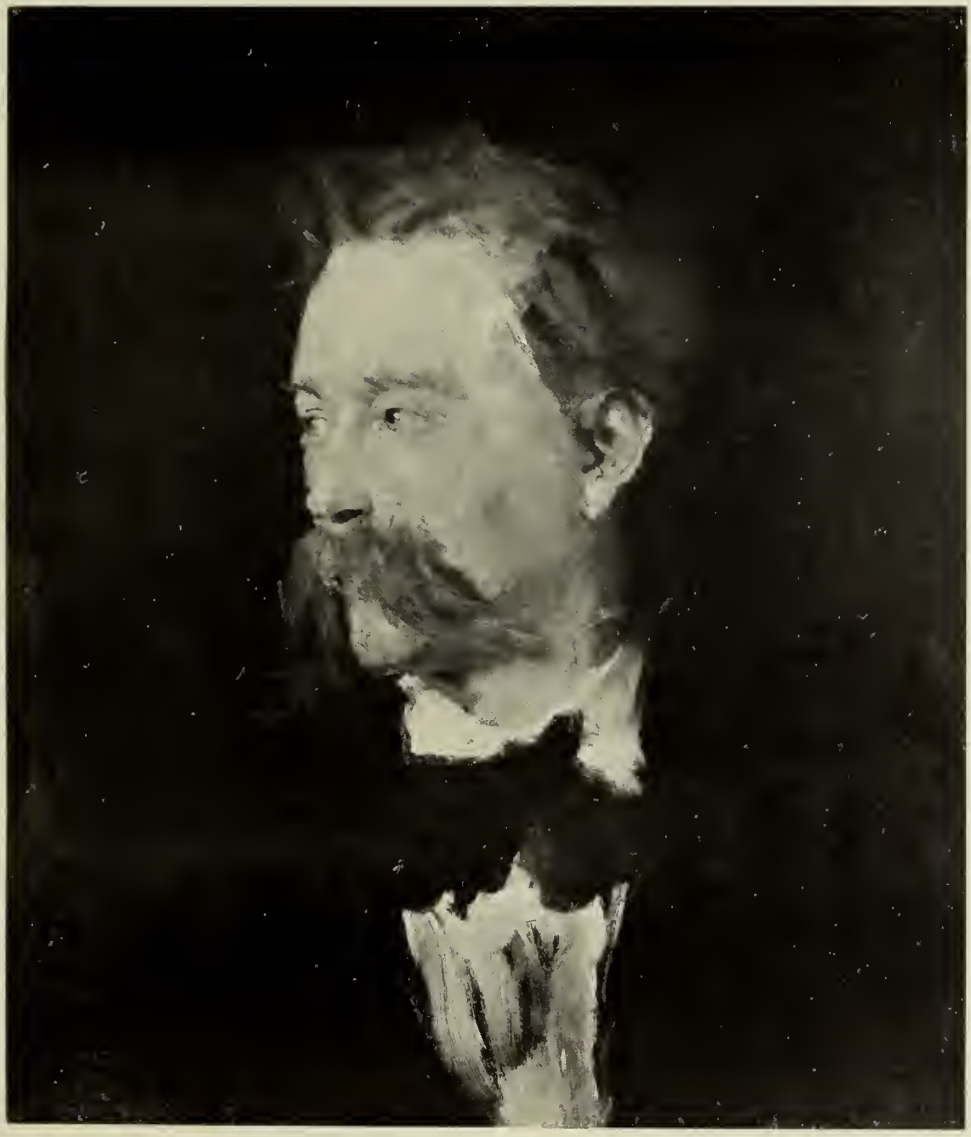
In diesen Räumen, die er nur seinem engsten Kreise zu betreten erlaubte, fühlte sich Leibl bei sich zu Hause, sie waren seine Wohnstube. Das kleine Häuschen mit dem noch kleineren Gärtlein erweckten in ihm das beruhigende Gefühl des Eigenen. Wenn Feierabend eingetreten war, dann saß er an dem Klapptischchen oder im

Sommer vor dem Hause, stopfte die Pfeife und behaglich blies er dann die Rauchwolken vor sich hin. Er war dann das Bild eines gediegenen ehrlichen Handwerkmeisters, der nach des Tages Mühen die wohlverdiente Ruhe genoß, das seltene Bild eines Großen in der Kunst voll Bescheidenheit und stiller Würde. — In diesen Räumen entstanden die Werke seiner Aiblinger Zeit.

Das Kirchenbild hatte wenigstens in denjenigen Kreisen, die Leibl am meisten schätzte, insbesondere in Paris, guten Erfolg gehabt. Dadurch fühlte sich der Künstler zu einem neuen größeren Werke angeregt, das noch schwierigere Aufgaben stellen sollte und nach seiner Vollendung noch höheren Ruhm brächte, gegen den sich Unverstand sowohl als Neid ohnmächtig erweisen mußten. Das „Kirchenbild" befriedigte ihn noch nicht und er schreibt: „Ich will das Äußerste aufbieten, um einmal etwas wirklich gediegenes herauszubringen."

Dieses neue Bild sollte „Die Wildschützen" sein. Es waren vier ausgesucht charakteristische Gestalten, die zu Modell saßen, Kerls mit kecken und doch überlegende Erfahrung ausdrückenden Physiognomien. Leibl selbst schreibt darüber am 16. Oktober 1882 an seine Schwester: „Ich habe jetzt herrliche Burschen beisammen, wie ich solche noch auf keinem Bilde sah." — Bei den drei älteren, teils schon leicht graubärtigen leuchtete die Leidenschaft nur aus den Augen, aber bei dem jüngeren Burschen war jede Faser gespannt. Mit dem mächtigen Unterkiefer, den vorspringenden Augenbrauenbogen, der kantigen Stirne und den abstehenden Ohren konnte er fast als ein Typus aus Lombroso's l'uomo delinquente gelten. Leibl ging mit der größten Freude an den Beginn dieses Bildes und wieder arbeitete er „im Schweiße seines Angesichts", nur dann die Arbeit für länger unterbrechend, wenn die Modelle durch häusliche Geschäfte vom Sitzen abgehalten waren.

Eine Erwähnung dieser seiner Arbeit findet sich in einigen Briefen. So schreibt er an seinen Freund Kayser in Wien am 12. November 1882: „Was mich betrifft, so bin ich allerdings noch immer in Aibling und arbeite an einem doppelt so großen Bilde wie das vorige. Doch es soll niemand wissen, was ich male, bis ich fertig bin und dann gleich weiter damit und keine Sekunde in Deutschland ausgestellt." — Und am 31. Dezember desselben Jahres teilt er seiner Schwester mit: „Das neue Bild macht mir viel zu schaffen und kostet mich ein Heidengeld und frage ich mich, ob sich das auch einigermaßen rentiren wird." Und am 30. November 1885 schreibt er: „Ich bin hier noch immer mit meinem Bilde beschäftigt, welches mir harte Nüsse zum Aufknacken gibt —". Die baldige Vollendung desselben zeigt er am 14. Mai 1886 an: „Mein Bild ist bis auf Einiges fertig. Meine Malweise habe ich total geändert und hoffe damit mehr erreichen zu können wie mit der früheren. Es erforderte aber große Entschlossenheit diese Umwandlung mit mir vorzunehmen und war eine gefährliche Talentprobe".



Maler Paulsen. Berlin, Nationalgalerie.

Im Jahre 1882 hatte er das Bild begonnen, im Sommer 1886 stand es in schweren Goldrahmen gefaßt, fertig vor ihm. Er stand da, innerlich erfreut über die Vollendung der Riesenarbeit, aber einsilbiger als sonst. Und als ein Beschauer, ein wohlhabender Mann, bemerkte, das Bild möchte er, aber er könne es nicht kaufen, er gäbe denn seinen ganzen Besitz darum und ein anderer meinte, das sei das beste, was er bisher gemacht habe, da hatte er auf beide Reden nur die eine knappe Antwort: „Ich weiß nicht." Das war auffallend. Sonst, wenn er ein Bild vollendet hatte, war er in fast übertriebenem Hochgefühle der Freude und fast nie fehlte das Wort: „Das ist das allerbeste, was ich noch gemacht habe." Es war dies schon so stereotyp geworden, daß es von allen Eingeweihten erwartet und belächelt wurde, was dem Künstler dann selbst immer ein Schmunzeln abzwang. — Der Schreiner Brunauer, sein Faktotum in diesen Dingen, kam und verpackte das Bild, es ging nach Paris.

Zum ersten Male in seinem Leben ward er von den Hoffnungen, die er auf die Franzosen setzte, enttäuscht. Wohl erkannte man die unvergleichliche Schönheit der Einzelheiten, aber die Fehler der Verteilung im Raume, das teilweise Mißverhältnis der Figuren, die zu lang geratene Gestalt des jungen Burschen blieben nicht verborgen. Man kann sie heute noch auf erhaltenen Photographien sehen. — Diese Fehler waren dadurch entstanden, daß der Raum in dem er die fast lebensgroßen Figuren malte — das Atelier — zu klein war. Dadurch saß er den Modellen zu nahe, konnte die Gruppe nicht überschauen, weil er nicht zurücktreten konnte. Kurz das Ganze war eine wundervolle Malerei, aber ein fehlerhaftes Bild. Leibl selbst schreibt darüber am 2. Januar 1889 resigniert: „Die Ausstellung in Paris war für mich nicht günstig. Nicht etwa weil dort Franzosen sind, sondern weil das Bild nicht auf der Höhe meiner sonstigen Bilder war." — Als es von Paris zurückkam, stand es noch lange Zeit im äußeren Atelier an die Wand gelehnt, mit einem Tuche überhangen. Leibl selbst sprach nicht mehr davon, hat es kaum mehr berührt — er hatte selbst die Fehler des Werkes eingesehen. Nach etwa einem Jahre zerschnitt er es in drei Teile; der eine enthält das Brustbild des jungen Burschen und den Kopf eines älteren Mannes, der andere ein solches eines jüngeren bärtigen Mannes mit Hut in vorgeneigter Stellung, der dritte die Hände dieses letzteren mit dem Gewehr. Der vierte Porträtkopf des Bildes mußte beim Zerschneiden geopfert werden. Das erste Bild ist in der Nationalgalerie zu Berlin, die beiden anderen sind im Besitze des Geheimen Hofrates Seeger.

Die Ausführung ist prachtvoll. Breit und flächig gemalt ist es voll der liebevollsten kleinen Details. Die Gesichter von bezaubernder Wahrheit, voll Lebendigkeit und von außerordentlicher Feinheit der Farbenübergänge. Die Ohren sind meister-

haft und die Augen unerreichbar; bei dem vorgebeugten Manne, dessen rechte Gesichtshälfte beleuchtet ist, spiegelt sich in dem rechten Auge das Kreuz des kleinen Fensters wieder, durch welches das Licht einfällt. Die Hände sind Meisterwerke für sich. Wettermantel und Hüte, das Hemd und die Hosenträger des Burschen sind prachtvoll und fast zu deutlich in ihrer Vollendung ist die Geranienblüte, die dieser am Hute aufgesteckt hat.

Was mag es für den Künstler für ein Seelenkampf gewesen sein, dieses Werk

Der alte Jäger. Kohlezeichnung.

auf das er so hohe Hoffnungen gesetzt hatte, zu zerstücken! Nicht nur kostbare Jahre und hohe Modellkosten waren dahin — es war das drückende Gefühl, der schweren Aufgabe, die er sich gestellt, nicht Meister geworden zu sein. Nur eine gewaltige Natur konnte solch rücksichtslose Entsagung üben und niemals in ihrem Leben stand diese starke Seele in dem starken Körper höher als in diesem Augenblicke, dem die höchste Blüte menschlicher Weisheit, die Selbsterkenntnis zu Grund lag.

Solche Akte der Selbstkritik übte Leibl viele in seinem Leben. Zeichnungen und Studien wurden vernichtet, gar manches Bild zerschnitten und die besseren Teile nur

nach wiederholter strenger Prüfung aufbewahrt. Als ein Freund von ihm einmal eine zerknitterte Zeichnung aus der Tischschublade zog und ihn fragte, ob er sie nicht mitnehmen dürfte, da betrachtete er das Blatt lange harten Blickes, dann endlich sagte er: Du kannst sie behalten. Er wollte nicht, daß Minderwertiges auf die Nachwelt komme.

So zerschnitt er auch das herrliche lebensgroße Porträt eines kräftigen Bauernmädchens mit Innthaler Hut, das er Mitte der achtziger Jahre in Aibling malte und viele Jahre in seinem Zimmer hängen hatte; Kopf und Hände fanden Gnade und sind heute noch erhalten.

Seit dem Wildschützen-Bilde unternahm Leibl nie mehr eine größere Komposition. Seine bedeutendsten Bilder aus der Aiblinger Zeit sind: „In der Bauernstube", das in der Münchner Pinakothek hängt; über dieses sagt ein damaliger Berichterstatter: „wie die beiden (Bursche und Mädchen) zu einander stehen, ob sie sich mögen oder nicht mögen, spricht sich nicht aus." Die alte Geschichten-Geschichte! Ferner: „Der Zeitungsleser" im Besitze von Fabrikbesitzer Toelle in Barmen, „Die Spinnerin" bei Laroche in Basel, „Bauernjägers Einkehr" bei Seeger in Berlin, und „Der Kleinstädter" gleichfalls in der neuen Pinakothek. Überall die gleiche Kraft der Wiedergabe, überall unübertreffliche Einzelheiten, wenn freilich da und dort so im „Zeitungsleser" und im „Bauernjägers Einkehr" schwächere Stücke bemerkbar sind. Aber man muß bis zu den alten Meistern zurückgehen, um Bilder zu finden, die auf gleicher Höhe stehen wie die „Bauernstube" oder „Der Kleinstädter" oder Stücke wie die Figur des hemdärmeligen Mädchens beim Zeitungsleser, — besonders beachtenswert ist der wundervolle Arm. — Im „Kleinstädter" ganz besonders liegt die geläutertste Kenntnis und tiefste Empfindung jenes Lebens, das ihn in Aibling umgab. Was minder gelungen ist, ist manchmal Stellung und Verhältnis, seltener einzelne Stücke da und dort sogar in Köpfen — niemals aber betrifft es Hände. Diese sind durchweg meisterhaft und wohl nie hat er solche vernichtet. Hände zu malen war seine Leidenschaft und oft sagte er: „Ich möchte mein Leben lang nichts als Porträts mit schönen Händen malen." Schade ist, daß ein weiteres größeres Bild „Bauernmädchen bei der Arbeit" nicht ausgeführt ist. Es ist prachtvoll in der Anlage und der Kopf des sitzenden Mädchens ist von unglaublicher Schönheit.

An größeren Porträten entstanden in der Aiblinger Zeit das Brustbild von Leibls Nichte Felice, nun Frau Dr. Ditrich in Berlin und das Bildnis der Frau Apotheker Rieder in Rosenheim. Sie sind von feinster Charakteristik und Kraft und besonders letzteres außerordentlich schön in der Farbe. — Noch wäre hier das „Bildnis eines Försters" zu erwähnen und das Porträt des Chemikers Jais, das leider später eine schwere Beschädigung erlitt.

Die Aiblinger Zeit füllen ferner manch kleinere Studien und Porträts aus. Unter den letzteren befindet sich auch das Porträt des Verfassers, das in zwei Tagen vollendet wurde. Die scheinbar unverbundenen Pinselstriche wachsen je älter das Bild wird, umsomehr zusammen und machen allmählich Leibls Wort nach der Vollendung wahr: „Gib acht, das Bild bekommt eine Patina." — Ein hervorragendes Porträt ist auch das kleine Bildnis des etwa 10jährigen Knaben des Distriktstierarztes Reindl in Aibling aus dem Jahre 1883, einer jener außerordentlich schnell gefertigten Köpfe, bei denen jeder Strich mit fabelhafter Sicherheit sitzt, eine etwas größere Studie einer alten Bauersfrau, die ebenso rasch vollendet, wie kein zweites, die Meisterschaft Leibls zeigt* und das Kopfporträt der Gattin des Verfassers dieser Schrift. Wenn letzteres erwähnt wird, geschieht es in der Überzeugung, daß Wilhelm Leibl in seinem Leben wohl vieles Größere, aber wenig Schöneres gemalt hat. Lebensfrisch und vornehm, die Farben unglaublich in einander vertönend, ohne sichtbaren Pinselstrich, sieht es aus, als wäre es lebendiges Fleisch und Blut, man weiß nicht wie es entstanden ist. Auf dasselbe paßt, was Ludwig Speidel über Leibl sagt: „Er stellt gediegene, glatte Gußflächen von so feinem Korn hin, daß sie in ihrer dichten Geschlossenheit den letzten technischen Aufschluß verweigern." Das Bild wurde in zwei Tagen, am 7. und 8. Juli 1891 vollendet, der Künstler arbeitete mit seltener Hingebung und Freude, und als das Köpfchen fertig war, stand er wie immer, wenn ihm etwas gefiel, die eine Hand mit der anderen krauend, still lächelnd davor, und sprach sein bekanntes Wort: „Das ist das allerbeste, was ich je gemacht habe;" vielleicht hatte es dieses Mal eine gewisse Berechtigung. Das Bildchen ist eine Perle Leiblscher Kunst.

Zeichnungen fertigte Leibl in Aibling eine beträchtliche Anzahl; insbesondere das Federzeichnen machte ihm Vergnügen. Zu Schlittgen sagte er einmal: „Mit der Feder zeichne ich am liebsten, das ist das Schwerste." Es entstanden zwei Selbstporträts, deren eines, ein ganz kleines Blatt von außerordentlicher Schönheit und Treue ist; andere wundervolle Federzeichnungen sind das Bildnis eines Bauernmädchens in Innthaler Tracht, eine Landschaft, und noch das eine oder andere kleine Porträt. Viel arbeitete er auch mit Kohlestift und einiges mit Röthel. Von den Kohlestift-Zeichnungen sind ganz besonders hervorzuheben das Porträt des Baron Godin, 1882, dasjenige des 6jährigen Knaben des Tierarztes Reindl, entstanden im Jahre 1883. Ferner ein Jäger-Bild, aus dem Jahre 1881 und das Porträt der Frau Reindl in gleichem Besitze, die Zeichnung eines alten Jägers zum 70. Geburtstag S. K. H. des Regenten von Bayern, dasjenige des Verfassers u. A. m. Letzteres entstand im Juli 1889 während eines Gewitters, das uns am Spazierengehen

* Im Besitze des Herrn Apothekers Max Rieder in Rosenheim,

Gravure u. Druck Carl Sabo Berlin

W. LEIBL

Die Spinnerin

hinderte. Leibl sagte einfach: „Setz Dich her, jetzt zeichne ich Dich", nahm einen gewöhnlichen Bogen Papier, ließ ein paar Semmeln holen, arbeitete flink mit dem Stift, wischte mit der Molle und in zwei Stunden war das Bildnis vollendet, das sicher in der ersten Reihe Leiblscher Zeichnungen steht. — Wie hoch seine Kunst im Zeichnen stand, davon zeugt, daß Hubert Herkomer damals mehrere Zeichnungen sich von Leibl erbat, um sie in seiner Privat-Akademie in London als Muster aufzulegen.

Noch wären hier mehrere Bilder zu erwähnen, die er mit seinem Freunde Sperl gemeinschaftlich malte. Diese Arbeiten sollen jedoch später besprochen werden.

Ende 1887 reiste Leibl nach Köln um den jüngeren Pallenberg zu porträtieren. Es war ihm dieser Auftrag ein willkommener Anlaß, sich mit etwas anderem wieder beschäftigen zu müssen, als mit den Gedanken an das Wildschützen-Bild, die ihm nicht aus dem Kopfe wollten. In Köln hatte er Zerstreuung und eine Arbeit, die ihm zusagte. Er schreibt von dort unterm letzten Dezember an seine Schwester: „Ich bin seit einiger Zeit hier bei Herrn Pallenberg wie zu Hause und führe ein behäbiges Leben. Herr Pallenberg ist ein begeisterter Anhänger meiner Malerei. Das Portrait wird hoffentlich ein Meisterwerk. Auf dem Bilde habe ich gerade heute eine Hand fertig gemalt, wie mir noch keine gelungen ist, in einer kühnen und schwierigen Stellung, die andere vermeiden." Und an Sperl schreibt er: „Augenblicklich male ich sehr fleißig an dem Portrait und hoffe dasselbe noch anders fertig zu bringen, wie den alten Perfall. Die Stirne ist, glaube ich, mit nichts zu vergleichen, was ich früher gemalt habe. Bei den Händen kann man etwas erreichen, was keinen Vergleich zu scheuen hat." — Das Bild wurde im Frühjahr 1888 fertig und ist noch im Besitz der Familie Pallenberg in Köln. — Köln ist überhaupt ein Platz, der in der Leiblschen Kunst einen ersten Rang einnimmt. Außer vielen Jugendwerken, die dort in Privathäusern und am Friedrich Wilhelms-Gymnasium aufbewahrt sind, besitzt das Wallraf Richartz-Museum eine Jugendzeichnung, dann die schönen Bildnisse des Domkapellmeisters Leibl und des älteren Pallenberg, sowie zwei Landschaften von Sperl mit Figuren von Leibl.

Den Lockungen, die damals an ihn in Köln herantraten, schien er anfangs geneigt, und er berichtet mit sichtlicher Freude, daß ihm Herr Pallenberg in seinem Hause ein prachtvolles Atelier einrichten lasse, daß er dann mehrere reiche Leute in und um Köln porträtieren werde. Aber es zog ihn doch wieder in die liebe Freiheit zurück, deren Genuß ihm auch mißgünstige Kritiken nicht schmälern konnten. Er fing damals an, über solche Dinge ruhiger zu denken. Nur hin und wieder sah man ihm an, daß er einen Groll verbeiße oder hörte ihn in kurzen derben Worten sich Luft machen. Aber noch mehr als früher schloß er sich von Malerbesuchen und

von solchen von Kunstliteraten ab. Auch nach München ging er wenig, obwohl er etwa bis zum Jahre 1886 dort noch ein Atelier in Miete hatte. Kam er aber dorthin, so versäumte er nicht die alte Pinakothek zu besuchen. Es war ein hoher Genuß, mit ihm dort zu sein. Da stand er händekrauend und lächelnd vor seinen Lieblingsbildern; an den Browerschen, dem Porträt Snayers von v. Dyk, das er einmal kopiert hatte und dem ganz kleinen Köpfchen Holbeins hing sein Blick mit wahrer Andacht. Fast kein Wort kam ihm über die Lippen und bei dem Rubens-schen Gartenbilde fuhr er unter glückstrahlender Miene nur mit dem Zeigefinger rund um das Köpfchen der Frau. Nicht so fast das Glück des Genießens war es, was da aus seinem Auge leuchtete, es war vielmehr die helle Freude durch seinen eigenen Beruf mit diesen Großen verbunden, ihnen durch sein Können nahe zu sein.

Es gab in Leibls Leben in Aibling zwischen den einzelnen Bildern oft Arbeits-pausen von beträchtlicher Länge. Sie wurden zumeist zur Jagd oder zu Ausflügen benutzt. Aber wenn der Künstler an einem Bilde arbeitete, dann war er fleißig. Jeden Tag acht Uhr früh warteten schon die Modelle vor dem Atelier und nicht lange dauerte es, da kam der Meister herangeschritten in schwerem bedächtigen Gang, den Rohrstock mit dem mächtigen Hirschhorngriff fest einsetzend und drehend, den Perdrix zur Seite. So begann denn die Arbeit, die mit zweistündiger Mittagpause bis zur Dunkelheit, im Sommer bis gegen 6 Uhr dauerte. Vergnügt kam Leibl dann Abends in's Gasthaus und zufrieden klang sein Wort: „Heut' hab' ich geschanzt." Unter diesem Begriff verstand er nicht nur das Malen, sondern auch seine athletischen Übungen, die er in Malpausen, wie früher erwähnt, gerade in Aibling mit Leiden-schaft trieb. Er hatte das Bedürfnis nach solchen Kraftübungen und wenn er sagte: „Malen ist auch ein Handwerk, aber das feinste, das es gibt," so setzte er gerne hinzu „nur schade, daß man dazu keine Kraft braucht."

Seine Modelle liebten ihn. Streng waren die Anforderungen, die er an sie stellte, streng wie diejenigen, die er an sich selbst bei der Arbeit machte. — Hübsch berichtet in dieser Beziehung Anton v. Perfall über seine eigenen Erfahrungen.* Sein Auge allein oder leichte Handbewegungen dirigierten die Leute an guten Tagen. Er sprach dann gerne während der Arbeit mit ihnen und benützte häufig zwischendrein ein Wort von altbayrischem Kerne, welches er mit einem Mienenspiel begleitete, das deutlich verriet, daß er sich der Komik eines solchen Klanges aus seinem Munde be-wußt war. Jedoch in Stunden da er sich mit der Arbeit schwer abmühte, da kam manch' ungeduldiges Wort aus seinem Munde und hin und wieder dröhnte ein kräftiger Fluch durch die Räume. Aber es war nicht bös gemeint, das wußten die Leute. Sie wären für ihren „Herrn Leibl" doch in's Feuer gegangen; denn er

* „Jugend" 1903. Nr. 31.

Jul. Mayr, Kohlezeichnung.

konnte so treuherzig schauen, konnte so teilnehmend und freundlich sein und fühlte ihre Freuden und Leiden auch ohne langes Erzählen heraus. Wenn auch hier einige Berichte übertrieben sind und wie gut erfunden klingen, so ist doch sicher, daß dem Künstler manches Opfer von seinen Modellen gebracht wurde. Wenn es hieß: Herr Leibl, morgen kann ich nicht kommen und Leibl darauf antwortete; schad!, grad' morgen hätt' ich Dich notwendig gebraucht — so war es eine Seltenheit, wenn nicht entgegen kam: Ich komm' schon. Sein Blick hatte eine gewisse Gewalt, wie überhaupt, so namentlich über diese Leute, keiner hätte sich getraut, ihn anzulügen. Mit hohem Respekt sprachen sie stets vom Herrn Leibl oder später vom Herrn Professor.

Ein Modell der Aiblinger Zeit möge hier namentlich erwähnt sein, weil es dasjenige ist, das Leibl wohl am längsten diente, das ihm anhänglich war und für das der Meister eine Vorliebe hatte. Es ist das der ehrsame Josef Holzmaier, genannt Stöckl, Gütler von Bachendorf bei Berbling. Dieser Mann war ein nicht nur seinen prägnanten Zügen nach, sondern auch wegen seiner gut bäuerlichen Intelligenz und überdies wegen der freien Zeit über die er verfügte, ein Modell von seltener Brauchbarkeit. Er kehrt auf mehreren Bildern und Zeichnungen wieder, so namentlich als „Zeitungsleser" und in „Bauernjägers Einkehr". Mit ihm hatte Leibl oft seinen Spaß; er entlockte ihm schön sachte seinen Geister- und Hexenglauben, seine Sympathie-Mittel bei Krankheiten und hatte die größte Freude, wenn Stöckl in's Feuer geriet und über die Unwissenheit der Ärzte loszog. Wenn's gar zu arg wurde, genügte das eine Wort: Genug! — Den Hauptscherz aber erlaubte sich der Künstler mit diesem Modelle einmal auf folgende Weise: Die Arbeit ging nicht vorwärts, es half kein Schimpfen und kein Ausrasten und mit dem Worte „Pfuscherei" sprang Leibl vom Stuhle auf und setzte hinzu: „Stöckl, jetzt schreist Du zum Fenster hinaus so laut Du kannst, damit die Leute im

Jul. Mayr.

Bade es hören: „Der Herr Leibl ist der größte Pfuscher der Welt." Es war ein heißer Sommertag und das nahe Schwimmbad voll besetzt. Stöckl lacht erst, macht dann Einwendungen, aber immer klingt ihm nur das eine scharfe Wort entgegen: „jetzt schreist du hinaus." Da endlich neigt Stöckl den Kopf zum Fenster hinaus und sagt halblaut den Satz vor sich hin. „Lauter" tönts wieder. Stöckl spricht lauter. „Ob Du schreien willst". Da endlich schreit der Geplagte so laut er kann: „Der Herr Leibl usw." Als er sich aber nach der vermeintlichen getreuen und guten Lösung seiner

Frau Dr. Jul. Mayr.

Aufgabe umwendet, sieht er in das strenge Antlitz des Künstlers und wie vom Schrecken gelähmt muß er die Worte anhören: „Wie kannst du mich vor aller Welt so blamieren, schäm dich, deinem Brotherrn so etwas anzutun." Nun brechen Tränen aus des Guten Augen und klagend kommt er zu Sperl gelaufen, der ihn trösten muß. Leibl aber lacht unbändig. — Stöckl, der schlaue Ärzteverächter aber, lebt heute noch frisch und gesund, 84 Jahre alt. Mit 80 Jahren hat er eine Pilgerreise nach Palästina mitgemacht.

Der gesellige Kreis Wilhelm Leibls in Aibling war ein kleiner. Sehr viel verkehrte er im Hause des Distriktstierarztes Reindl, in einem Hause, dessen Gastfreundlichkeit unbegrenzt war. Im Sommer in der von Klematis überwucherten Gartenlaube, im Winter in der gemütlichen, nach Sperls Angaben eingerichteten Bauernstube, gab es stille Sitzungen beim Kruge, hin und wieder vom Tarokspiel begleitet, das Leibl sehr liebte und meisterhaft beherrschte. Höher ging's her, wenn es Metzelsuppe gab im Hause Reindl. Da ward dem köstlichen Kesselfleisch und den Würsten alle Ehre angetan und nicht eher schied man vom Platze, bis nicht der letzte Tropfen aus dem Fäßlein entschwunden war, das auf der Ofenbank stand; dann erst kam noch ein Gläschen Kirschen- oder Zwetschgengeist, wie ihn die Bergbauern brennen, und wovon Reindl eine Sammlung von großartiger Reichhaltigkeit hatte. Leibl war dabei immer still vergnügt, aß mit innigem Verständnis, trank mit Behagen aus dem Zinnkruge und schmauchte seine Pfeife.

Ein seltenes Ereignis und nur dem engsten Kreise zugänglich, war es, wenn Leibl im Atelier ein Fäßchen Bier auflegte. In der Laube oder im kleinen Atelier saß man dann mit der Verpflichtung, nicht eher zu weichen, bis das Gebinde hohl klang und schied oft schwer von dem scheinbar rauhen und doch so innigen Manne, der hier den Wirt machte. Selbstverständlich Sperl, dann der Chemiker Jais, Reindl und der Verfasser gehörten zu diesem Kreise.

Zumeist aber verbrachte man den Abend in Gasthäusern, bei Lindner, beim Schuh- oder Hieberbräu, im Sommer auf den Kellern. Den Schuhbräukeller schätzte Leibl sehr, zur Zeit der höchsten Badesaison aber zog er den stilleren Hieberkeller vor. An solchen Abenden saßen zumeist noch Rentamtmann Dietl und Notar Baron v. Godin am Tisch. Beide waren Leibl sehr sympathisch. Letzterer ein jovialer, geistreicher Mann hat auch einen vortrefflichen Nekrolog auf den Künstler in das Aiblinger Wochenblatt geschrieben*. Der stillschweigend anerkannte und verehrte Mittelpunkt der Tafelrunde war immer Wilhelm Leibl. Saß einmal ein fremder Gast im Kreise, so war Leibl so wie sonst, nicht stiller und nicht gesprächiger. Feinfühlend wie er war, vermied er das Geringste, was dem Fremden Ärgernis geben konnte. Überhaupt wich er neuen Bekanntschaften nicht geflissentlich aus, wenn er sie auch nicht suchte. Er war nicht menschenscheu, wie er oft hingestellt wurde; eher konnte man ihn malerscheu nennen. Solchen entfloh er gerne, ja er konnte einige Namen nicht nennen hören. Als einmal am Hieberkeller ein Freund sich bei Sperl nach verschiedenen Malern, die er von früher her kannte, erkundigte, fuhr der dabeisitzende Leibl plötzlich mit den Worten dazwischen: „Hast du heute den Teufel im Leibe, daß du alle diese Leute nennst?" — Ganz besonders zuwider waren ihm auch Besuche von

* 25. Dezember 1900.

Heinrich Pallenberg. Köln, Wallraf-Richartz Museum.

Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft, Berlin.

Kunstschriftstellern und über den Aufsatz, den Ludwig Speidel in die „Neue freie Presse" schrieb, war er wegen der darin enthaltenen persönlichen Schilderungen und Bemerkungen nicht sonderlich erfreut. Der Ankündigung eines zweiten Besuches Speidel's in Aibling schrieb er die Worte entgegen: „Ihr Vorhaben, Aibling zu besuchen, freut mich außerordentlich. In meinem Atelier ist aber absolut nichts zu sehen." — Im übrigen hatte er die Generosität, Herrn Speidel eine Federzeichnung (Selbstporträt) zu verehren.

Leibl war ein tüchtiger Menschenkenner. Kein Kleid war ihm zu gut, keines zu schlecht, um nicht den Kern seines Trägers herauszufinden. Nichts galt ihm Rang und Titel. Was der Mensch wert sei, darum handle es sich. Im ganzen zum Optimismus neigend, hielt er sich bei neuen Bekanntschaften doch reserviert, bis er Klarheit hatte. Zunächst war er Physiognomiker. Glatte Gesichter ohne Ausdruck oder gar geschniegelte Gigerl-Gesichter konnte er nicht leiden. Aber geradezu abstoßend wirkten auf ihn Gesichtsausdrücke, wie man sie bei Leuten findet, die nichts anderes als Gelderwerb kennen. „Wenn ich den anschaue, so meine ich immer, ich sehe einen Raubvogel," oder „der hat ein Gesicht wie ein Fuchs," das waren seine Worte. Seine Abneigung gegen manche war manchmal derart, daß er sich abwendete. „Wenn ich den Menschen sehe, schmeckt mir kein Tropfen Bier mehr", sagte er einmal. Andererseits wußte er auch Menschen mit rauhem Gehaben oft richtig einzuschätzen und verteidigte sie mit den Worten: „Er ist doch ein guter Kerl". Diese Menschenkenntnis machte ihn außerordentlich wählerisch in der Wahl seines Umganges und ließ ihn auch in seinem Verkehr mit Familien vorsichtig sein. — Nichts war ihm widerlicher als zotenhafte Gespräche und so sehr er einen guten Witz herzlich belachte, ebenso sehr mied er eine Gesellschaft, in der er, wenn auch nur ein einziges Mal, zotige Anekdoten anhören mußte. „Schweinehund" war dann sein Ausdruck.

Kunstgespräche waren im Gasthause verpönt. Dagegen hörte der Meister mit vielem Vergnügen Reiseberichte, sprach nicht ungern über Politik und ließ da und dort kurze Schlaglichter auf die Literatur fallen. Alles das in seiner knappen aphoristischen Weise, die sein Geistesleben blitzartig erhellte. Sein Wort war klar und bündig, wie seine Briefe, die in feiner Prägnanz und in ruhig fließendem Stile mit Herzlichkeit, ja mit Innigkeit geschrieben sind. Schon die Briefe seiner Jugendzeit* sind von einer Sicherheit der Sprache und von einer Überlegung und Tiefe der Empfindung, die in solchen Jahren Staunen erregen. Der Brief an seine Mutter beim Tode des Vaters** kann geradezu klassisch genannt werden. Fast nie ist in

* Siehe Kapitel II.
** Siehe Seite 41.

Alte Bauersfrau.

seinen Schreiben ein Wort durchstrichen, alles kommt fertig gegossen in ruhiger Eile aus der Feder. In der einfachen klaren Diktion haben diese Briefe viel Ähnlichkeit mit denen der Mutter. Die Schrift ist halb flüchtig und deutlich, von festem durchaus nicht derben, eher feinem Zuge. Auf guten deutschen Stil hielt er aber auch alles und Erzeugnisse der Literatur beurteilte er zunächst nach der Schreibweise. Schwulstiges, phantastisches Zeug haßte er, je einfacher das Wort klang, um so wertvoller war es ihm.

Lektüre pflegte Leibl wenig. Zeitungen waren ihm zuwider und er war froh, wenn er sie durchgesehen hatte. Bei seinen Jagdaufenthalten in der Sennhütte pries er als ersten Vorzug, daß man der Zeitung enthoben sei; „man vergiftet sich schon am Morgen damit". In sonstiger Lektüre war er außerordentlich wählerisch.

Er verehrte die deutschen Klassiker, so Schiller, vor dessen ehrlichem Idealismus und dramatischer Kunst man höchste Achtung haben müsse. Mehr noch liebte er Goethe, obwohl er hier manches auszusetzen fand; er war ein Freund seiner Lyrik und des Faust, betonte aber immer, Goethe erreiche Shakespeare nicht und sein Götz sei von diesem beeinflußt; Shakespeare sei unübertrefflich an Wahrheit und Kraft und habe so gesunden Humor. — Hoch schätzte er die Bibel, die den Inbegriff menschlicher Weisheit in sich berge. — Ganz besonders verehrte er auch den Don Quixote: „es ist ein Buch für ewige Zeiten, wir sehen täglich solche Leute unter uns und es wird immer solche geben" — so meinte er. — Auch Simplicius Simplizissimus stand hoch in Ehren: „Das ist echt; hier sieht man die Wahrheit des Erlebten aus jeder Zeile." — Am liebsten waren ihm Bücher, die mit gesundem Humor geschrieben waren, so hatte er große Freude an „Auch einer" von F. Th. Vischer und rühmte die „Briefe aus meiner Mühle" von Daudet; ebenso liebte er den Tartarin. Besonders hoch schätzte er Montaigne. Überhaupt stellte er an eine gute Lektüre zwei Hauptforderungen: Wahrheit und Humor. — Als ständig benützt lagen in Atelier und Wohnung stets Bände von Brehms Tierleben.

Musikbedürfnis hatte Leibl, obwohl der Sohn eines Musikers, ein geringes. Er hatte auch nie Musikunterricht genossen. Aber Verständnis für das Echte war ihm auch hier zu eigen. Liedertafelgesänge mied er: „ja, wenn sie Volkslieder sängen; aber diese gesuchten Sachen, die über ihre Kräfte gehen!" — Als er einmal ein hartes Wort über Aiblings Kurmusik sprach und ein Gast ihm entgegnete: Das gefällt Ihnen nicht, weil Sie nicht musikalisch sind, da sagte er ruhig: „Oder weil ich zu musikalisch bin." Und dieses Wort hatte trotz alles Scheines vom Gegenteil seine Berechtigung. Vielleicht gibt es manche, die ihm den Ausspruch nachempfinden: „eine Fuge von Bach ist mir lieber als alle Werke Wagners". — Klavier liebte er nicht sehr und mochte es nur in hoher Vollendung des Spieles hören. Noch weniger Gefallen hatte er an jenen mechanischen Wirtshausinstrumenten. Als wir einmal auf die Alm zur Jagd anstiegen, klang ein Flügelhorn aus dem offenen Fenster eines Hauses frisch über Berg und Tal; da blieb er stehen und lauschte mit stillem Vergnügen.

In der Politik stand Leibl auf nationalem Standpunkt, ohne Partikularismus. Den alten Kaiser Wilhelm in seiner Schlichtheit verehrte er. Bismarcks Genie und Kraft entlockten ihm manchen bewundernden Ausruf. Höher aber schätzte er noch Moltke, den er als Mann der logisch überlegten Tat bezeichnete: „Was der tut, hat alles so was Großes und Sicheres, nie ein Wurf auf gut Glück."

In schöngeistiger Gesellschaft bewegte sich Leibl nie, zumal Parvenus-Kreise waren ihm verhaßt. Einladungen, die ihm von daher drohten, wußte er aus dem Wege zu gehen oder lehnte sie höflich ab. Nur ein einziges Mal war er einem Freunde zu-

liebe einer solchen Aufforderung gefolgt und nach dem Berichte eines Augenzeugen wirkte er in der Tafelrunde geradezu vornehm. — Von dieser seiner offenen Abneigung gegen solche Kreise entstammt auch die Sage von seiner gesellschaftlichen Unreife, von seiner Unfähigkeit, mit „besseren und gebildeten" Leuten zu verkehren. — Könnten diejenigen, die das sagen oder nachsagen, nur einen kleinen Bruchteil jenes feinen Empfindens, jener subtilen Rücksichtnahme und jenes geklärten Wissens, wie Leibl es besaß, eintauschen, sie dürften getrost dafür ihr Sammelsurium intellektueller und Gemütsfähigkeiten und obendrein noch ihre salongemäßen Allüren weggeben. Wenn er sich von solcher Gesellschaft fern hielt, so lag das nicht in dem bißchen sogenanten Salon-Komment, den schließlich, selbst wenn er ihn seit seinem Pariser Aufenthalt gänzlich vergessen gehabt hätte, auch noch ein Wilhelm Leibl hätte wieder erlernen können, sondern der Grund lag tiefer. Er lag in dem Gegensatze zwischen dem Wesen jener und dem seinen und insbesondere in dem Gegensatze der Kunstanschauungen. Jenes Publikum, das mit affektiertem Psychologenernste Schlaftänzerinnenkunststücke zergliedert, ist auch in Kunstdingen von albernem Esprit. Es ist gespickt mit Gemeinplätzen und Schlagwörtern aus Kunstkritiken; es spricht in gewandtem Redeschwall von Plein-air und clair-obscur, von Farbenharmonie und Farbenakkorden, von Phantasie und Impression; es hat das krause Wort von der Philosophie der Linie erfunden und stellt die „geistreiche" Forderung auf, der Künstler müsse über die Natur hinaus gehen, denn diese könne verbessert, ja erfunden werden. Das Süße nennt es schön, das Bunte lustig, das Unzureichende genial, das Liederliche flott. Es geht von den Galerien in Florenz heraus, um sofort in einem Laden die schwächste Kopie einer Madonna zu kaufen und hat sich einmal ein gutes Bild in seinen Salon verirrt, so wird es neben den ärgsten Schund gehängt und mit diesem in einem Atemzug gepriesen. Für solche Kreise mußte Leibl, das wußte er, immer der Bauernmaler bleiben, und zwar der Bauernmaler mit dem salonwidrigen Nebenbegriff, der obendrein nicht etwa „Corporetto", sondern Leibl hieß. Gegrämt hat er sich darob nicht und der wackere Mann und große Meister müßte einen dauern, wenn er dort jemals Mode würde.

Viele Zeit brachte Wilhelm Leibl in Aibling mit der Jagd zu und erwähnenswert ist ein größerer Jagdausflug nach Mitterfill im Pinzgau auf das Schloß des ihm bekannten Architekten Kayser aus Wien, mit dem er auch in steter, höchst origineller Korrespondenz stand. Bei dieser Gelegenheit schoß er einen mächtigen Adler, den er mit nach Hause nahm und dem Turnverein Aibling zum Geschenke machte, dessen Vereinslokal er heute noch schmückt. — Auch das Scheibenschießen trieb er ein paar Jahre lang mit vortrefflichem Erfolge. Über die Adlerjagd im Felbertale berichtet er an Kayser (1. 8. 87): „Nach barbarischen Anstrengungen, wobei uns bald

Frau Rieder. Bes.: Apotheker Rieder, Rosenheim.

der Dampf ausgegangen wäre, kamen wir um 4 Uhr früh auf den Adlerplatz. Wir hockten uns in den Schirm und warteten mit gespannter Aufmerksamkeit der Dinge, die da kommen sollten. Auf einmal hörten wir ein Rauschen und bald darauf schwang sich solch ein Riesenvieh in die gegenüberliegende Felswand. Auf meinen Schuß überschlug sich der Geier, brachte aber seine Schwingen auseinander und kam so bis in's Tal. Nach einiger Zeit kam noch einer, welchen ich von der Wand schoß, daß er liegen blieb. Lerch (der Jäger) holte ihn herauf und nun hättest Du uns sehen sollen. Wir waren ganz narret vor Freude."

Berge, Wälder und Moor in ihrer Vereinigung waren für Leibl das schönste, das eine Landschaft bieten kann. Panoramen wußte er zu schätzen, aber an dem Intimen hing er mit inniger Freude. Einsame Bergbauernhöfe waren seine Vorliebe. Das Stille und Beschauliche derselben, die enge Verbindung mit der Natur, das Zielbewußte ihrer Bauart, das Übereinstimmende zwischen Gebäude und Umgebung, kurz das Harmonische zwischen Mensch und Natur, das sich in ihnen ausdrückt, empfand er in glücklichem Gefühle. Oft blieb er sinnend vor so einem Hause stehen und betrachtete es. Dann hellten sich seine ernsten Züge auf und ein ruhiges Lächeln ging durch sie, wenn er sagte: „Das ist wie aus dem Flecklein Erde herausgewachsen, der beste Architekt könnte es nicht schöner machen."

Die meisten seiner Ausflüge galten der Gegend von Feilenbach. Damals, als Leibl noch in Aibling wohnte, war die elektrische Bahn, die jetzt die Verbindung so bequem herstellt, noch nicht gebaut. Leibl benutzte dann sein Veloziped, an dem er übrigens nicht lange Gefallen fand, oder er fuhr mit dem Einspänner des Freundes Jais nach der Steinachmühle. Oberhalb derselben lag auf einer Anhöhe eine von Buchenwald umschlossene Wiese, die gegen das Moor zu und über Aibling hinaus eine weite, belebte Fernsicht bot. Dort auf der Gundelsberger Höhe war sein Lieblingsplatz und gar manchen Sommersonntagnachmittag hat er dort in Gesellschaft von Freunden zugebracht. Die stille Feierlichkeit der Natur behagte ihm und was ihm eine Woche an Ringen im Atelier gebracht hatte, das glich ihm der Bergwaldfriede wieder aus, der hier herrschte. Wenn dann die scheidende Sonne goldene Lichter auf das Moor warf und die Lachen in demselben silberhell aufblitzten, wenn die Mondsichel erschien und das Licht der Nähe unsicherer wurde, dann ward es dem Meister immer behaglicher. Mit Freude wies er auf die eine oder andere Schönheit hin und vor sinkender Nacht war er nicht wegzubringen. Das war ein schöner Tag, sprach er dann beim Abschied und sein „Komm' bald wieder" klang herzlicher denn je.

Auch die Mittelgebirge bei Brannenburg wurden oftmals durchstreift. Hier wohnte er einmal mehrere Tage der Jagd halber beim „Mairhöfer" in Großbrannenberg und von dieser Zeit an hatte er lange im Sinne, das kleine Kirchbichler Anwesen neben dem Margareten-Kirchlein zu kaufen. Es ist nach Lage und Bauart ein idyllisch schönes Bauernhaus, dessen Wohnstube und rauchgeschwärzte Küche dem Künstler besonders gefielen.

Häufig hatte des Verfassers Familie die Freude, Leibl und Sperl bei sich zu sehen. Die Abende entschwanden dann rasch bei Gespräch und Tarok. Auch die Kinder hatten immer das größte Vergnügen, den Herrn Leibl zu begrüßen. In seiner knappen Art sprach er gerne mit ihnen und konnte über das kindliche Ge-

Wilhelm Trübner.

Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft, Berlin.

plauder herzlich lachen. Er selbst schreibt in einem Brief an eine Cousine: „Diese Stunden bilden eine wahre Erholung für uns." — Zumal an schönen Fronleichnamstagen, aber auch sonst hin und wieder, war ein Wagenausflug nach dem Samerberg im Brauche. Da wurde oberhalb Neubeuern in einem Buchenwald gefrühstückt, dann zu Mittag nach Törrwang gefahren und nach Tisch zu der kleinen Kapelle aufgestiegen, wo man so weit ins Land hinaus schaut. Das waren selige Tage für Leibl und Sperl, die Wald und Feld und jeder Sonnenstrahl erquickte und entzückte und dankbar sprachen sie noch in später Zeit von diesen Partien.

Einer dieser Ausflüge führte auch in das Bauerntheater von Kiefersfelden. Ein einfacher Stadel in seinem Äußeren, liegt es unter einer mächtigen Linde am Hange und der Ausblick von dort auf das breite, lebensvolle Inntal mit Kufstein und seiner Festung und auf das gewaltige Kaisergebirge ist wunderbar schön. Als wir das Theater betraten, war es bereits vollgepfropft von Bauersleuten im Sonntagsstaat. Leibl hatte immer eine Vorliebe für die Inntaler Tracht und mit vergnügtem Gesicht blieb er am Eingange stehen, um die Menge in ihrem Putz zu bewundern. In der ersten Reihe ließen wir uns nieder und harrten auf den Beginn des Ritterstückes, dessen Titel ungefähr lautete: „Ritter Kuno oder der Schwur um Mitternacht am Sarge". Nach einleitender Musik brachte der erste Akt schon alle Mitspielenden auf die Bühne, den Ritter als Vertreter des guten Prinzips, einen zweiten als Intriganten, den Minnesänger, das Ritterfräulein, den Knappen und die Burgfrau. Die Deklamation der Rollen, die Betonung, die Aussprache des Hochdeutschen in dem harten Tiroler Klange, die zwischenhinein sich verirrenden Dialektbrocken reizten zum Lachen. Hierzu kamen die Kostüme. Der Minnesänger hatte ein unbeschreibliches Gewand an und die Laute hing ihm an einer Spagatschnur über die Schulter. Überdies die eckigen Bewegungen der Schauspieler — das alles gab dem Trauerspiel etwas so komisches, daß wir immer mehr ins Lachen gerieten. Leibl insbesondere hielt sich kaum vor dem Hellauflachen, Tränen rannen ihm in den Bart und es schüttelte ihn ordentlich auf dem Stuhle. Im übrigen Publikum aber herrschte feierliche, andächtige Stille und der Applaus beim Fallen des Vorhanges bewies, daß der Zuschauer Erwartungen erfüllt waren. Auch wir applaudierten dankbaren Herzens; aber wir gingen. „Machen wir, daß wir fortkommen," meinte Leibl, „es ist eine Ungezogenheit, da zu lachen, wo sich andere erbauen." So gingen wir unserer Wege, anfangs in ärgerlicher Stimmung, daß wir uns so wenig beherrschen konnten. Aber bald entschädigte ein wundervoller Spaziergang und ein Schoppen in der Klause für den entgangenen Genuß. „Man muß die Leute nicht lächerlich machen," sagte Leibl, „sie meinen es gut und tun ihr möglichstes; die Moral eines solchen Stückes wirkt vielleicht besser auf sie ein, als eine Predigt."

Aber des Künstlers Leben in Aibling war nicht nur Arbeit und Erholung. Es traf ihn auch manches Mißgeschick.

Eine schlimme Zeit war, da er im Jahre 1889 einen Hundebiß erlitt. Auf dem Gang zum Mittagstische fuhr ihn eine schwarze Dogge an und biß ihn in die Innenfläche des linken Unterarmes. Wie bei allen Hundebissen, waren auch hier die Zähne durch die Haut gesetzt und dann diese von ihrer Unterlage abgerissen; dadurch war eine Tasche unter der Haut entstanden. Leibl machte sich anfangs nicht viel daraus, trotzdem er sonst ängstlicher Natur war und bei dem kleinsten Ritzer von Blutvergiftung, bei der kleinsten Prellung von Brand sprach. Aber

Knabe Reindl. (Kohlezeichnung.) Bes.: Apoth. Reindl, Rosenheim.

er war nichts weniger als wehleidig. Bald jedoch wurde er mehr und mehr verstimmt, er gab keine Antwort auf die Frage nach seinem Befinden und ging beschäftigungslos und halb mürrisch umher. Denn die Wunde war an einer Stelle, die ihm das Auflegen der Palette unmöglich machte. Endlich, nach etwa acht Wochen, nachdem Höllensteineinspritzungen und Verbände nichts genützt hatten, riß ihm die Geduld und er bat einen befreundeten Arzt um Rat. — Schon andern tags wurde eine kleine Operation auf seinem Zimmer bei Windstoßer unternommen. Die Tasche mußte etwa fünf Zentimeter aufgeschnitten, mit dem scharfen Löffel ausgekratzt und dann vernäht werden. Wenn auch die Operation nicht lange dauerte, so war sie doch sehr schmerzhaft, aber zur Chloroformanwendung sollte aus verschiedenen Gründen, unter denen die schwer

zu bändigende Kraft des Patienten nicht in letzter Linie stand, nicht geschritten werden. So legte denn Leibl die Hand fest auf den Tisch und als der Arzt meinte, schreien dürfe er, aber er müsse sich ruhig halten, gab er zur Antwort: „Wenn ich schreie, haue ich dir auch eine hinein.“ Er sagte das im Spaß, weil er wußte, daß er sich beherrschen könne und die Operation verlief denn auch, ohne daß der Operierte auch nur einen Laut von sich gegeben oder gezuckt hätte. Nun heilte die Wunde gut, wenn auch langsam und erst Mitte August, im ganzen nach drei und ein halb Monaten, in denen manche trübe Stimmung und manche Zweifel des ängstlichen Kranken zu überwinden waren, saß er wieder seelenvergnügt an der Staffelei. — Nach ein paar Jahren begegnete ihm in Litzldorf eben jener Hund, harmlos neben einem Bierwagen hinlaufend. Leibl, der eben von der Jagd heimkehrte, riß das Gewehr jäh von der Schulter und wollte das Tier erschießen. Mit Mühe gelang es, ihn von dieser Tat, die ihm wohl manche Unannehmlichkeit bereitet hätte, zurückzuhalten.

Einige Jahre darauf, im Jahre 1894, traf ihn neues Unheil. Bei der Rückkehr von Ellmosen, wo er eingekehrt war, an einem nassen Februarabend, bemerkte er plötzlich, daß er auf dem rechten Auge alles nur halb sähe. Die Augenspiegeluntersuchung ergab einen kleinen Bluterguß in die Netzhaut. Er begab sich damals in die Behandlung des Professors Dr. Oeller in München. Lange Wochen mußten Pinsel, Palette und Stift und Gewehr rasten und auch Lesen durfte die Zeit nicht kürzen, selbst die abendlichen Ausgänge waren sistiert, Bier und Wein verboten. Zurückgezogen saß er damals in Gesellschaft bald des einen, bald des andern Freundes auf seiner Stube oder im Atelier. Nur selten aber verlor er ein ungeduldiges Wort. Am meisten alterierte ihn die Sorge, er könne nie mehr mit der Feder zeichnen oder mit der Kugel schießen. Aber er ließ sich jedesmal trösten und zur Freude aller trat auch in verhältnismäßig kurzer Zeit die Auffaugung des Blutergusses ein und das Sehen besserte sich zusehends, so daß er nach etwa einem halben Jahre seine Tätigkeit nach allen Richtungen wieder aufnehmen konnte.

Sehr nahe ging ihm auch, als er seinen Lieblingsbruder Jean, Arzt in Zellingen bei Würzburg, dahinsiechen sah. Doch hielt er sich gefaßt. Nur hin und wieder ein kurzes Wort oder eine präzise Frage verrieten seine innere Erregung. Der Tod des Bruders am 19. Februar 1895 erschütterte ihn tief. Nur Näherstehende merkten das. Noch einsilbiger als sonst ging er seiner Wege und niemand erfuhr von seiner gesteigerten Wohltätigkeit, die diesem Falle folgte.

Auch in Aibling dauerte seine Verkennung noch fort. Der Kunstmarkt war seinen Bildern fast gänzlich abhold und gramvoll stellte er zurückgekommene, unverkaufte Bilder in die Ecke. Es war ihm wie einem Arzt, der sein bestes Wissen

und Können einem Kranken opfert und durch einen Pfuscher ersetzt wird. „Das muß genau so sein", sagte er einmal. Selten nur kam auch hier ein unmutiges Wort über seine Lippen, er trug seinen Schmerz für sich allein. An Sperl schreibt er: „Deprimirend, aber von mir längst vorausgesehen, ist, daß mit keiner Silbe der neuesten Arbeiten erwähnt ist." Und an seine Schwester berichtet er, die Pariser hätten ihn neuerdings aufgefordert, auszustellen, „sonst kräht kein Hahn mehr nach meinen Bildern". — In einem Briefe an den Architekten Kayser aber findet sich die Stelle: „Ich kenne nur zu genau die Geringschätzung, ja Verachtung, deren sich meine Arbeiten in gewissen Kreisen erfreuen."

Es ist interessant, zu verfolgen, wie sich die heimatliche Kritik dem Künstler gegenüber verhält. Wir finden in den Zeitungen oft jahrelang über ihn nichts erwähnt. Dies hängt nicht allein mit seinem verhältnismäßig geringen Schaffen, sondern auch mit der Unsicherheit der Berichterstattung zusammen, die sichtlich oft nicht recht weiß, wie sie sich zu dieser ungewohnten Erscheinung stellen soll und dann hinter weit hergeholten Ausführungen ihre Verlegenheit „geistreich" versteckt. Es waren noch immer die „böhmischen Dörfer", von denen der Künstler einmal in einem Briefe spricht.* Ein Beispiel hierfür ist das Pechtsche Elaborat über das Kirchenbild.** Im ganzen tritt in dem Verhalten der heimatlichen Kritik ein Umschwung zum besseren erst nach dem Kirchenbild ein. Leibls Fernbleiben von den Ausstellungen wurde doch unangenehm empfunden und manche Bitten, Bilder zu schicken, kamen an ihn. Der Künstler selbst wußte zu jeder Zeit, wie es in dieser Beziehung um ihn stand und drückte das einmal drastisch so aus: „Jetzt, weil sie von Paris her hören, daß ich doch etwas kann, möchten sie mich wieder." — Treu in allem Ungemach blieben ihm damals auch seine Freunde Schider, der kürzlich verstorbene Dr. hon. der medizinischen Fakultät in Basel, und Gabriel von Hackl, Professor an der Münchner Akademie. Sie bezeugten ihm ihre Bewunderung auch zu einer Zeit, da andere den Mut hierzu nicht mehr fanden.

Im Jahre 1895, gelegentlich der Großen Berliner Kunstausstellung, auf der Leibl die große goldene Medaille erhielt, hatte Hofrat Seeger alles Verkäufliche von dem Künstler erworben. Im gleichen Jahre lernten sich die beiden persönlich kennen und trafen die Abmachung, daß alle Bilder und Zeichnungen, die der Künstler fernerhin fertige, vom Hofrat Seeger gegen eine von Fall zu Fall vereinbarte Summe erworben würden. Porträts waren ausgenommen. Die Abmachung war eine mündliche und konnte bei jedem Bild von jeder Seite gelöst werden. Sie bestand jedoch fort bis zu Leibls Tod. Man hat Leibl hieraus manchmal einen

* Siehe Kapitel Berbling.
** Siehe Kapitel Berbling.

Bauernmädchen an der Arbeit. Dresden, Museum.

Kaufmann Mayer.

Vorwurf gemacht und die Sache so hingestellt, als hätte er sich einem Kunsthändler auf Gnade und Ungnade ergeben. Das ist nicht richtig. Leibl wußte auch hier, was er tat. Er war nicht der Mann, sich ausnützen zu lassen, und es muß gesagt werden, daß dies von der andern Seite weder beabsichtigt war, noch geübt wurde und daß das Verhältnis ein freundschaftliches war. Seeger hat stets gute Preise bezahlt und hat dem Meister, der nie an Komfort gewöhnt war, in Kutterling manche Erleichterung und Verbesserung geschaffen; er war selbst dort wiederholt

auf mehrere Wochen zu Gast. Gewiß ist, daß seit dem Eingreifen Seegers der Markt für Leibls Werke sich wieder erschloß und daß, entgegen der Meinung Meier-Gräfes, Leibl sei seit dem Mißerfolge des Wildschützenbildes immer scheuer und verschlossener geworden, der Künstler von der damaligen Zeit an von Schaffensfreude beseelt war und daß ihn die wachsenden Erfolge mit großer Genugtuung erfüllten. — Er sah das Verständnis seiner Werke noch kommen und ist nicht, wie es in einem Aufsatze in den Münchner „Propyläen" heißt, „als Verzweifelter" gestorben.

Die unverkennbare Gemütsdepression, in der sich Leibl in den letzten Jahren, da er in Aibling ständig domizilierte, befand, konnte auch nicht gehoben werden durch die Ernennungen zum Ehrenmitglied von seiten der Münchner (31. Oktober 1886) und Berliner Akademie, noch weniger durch die Verleihung des Professorentitels um Neujahr 1892. Wie er, der den Wert eines Menschen wahrlich nicht nach Äußerlichkeiten beurteilte, und dem ein Bauer und Handwerker im groben Kittel nach Umständen höher standen, als ein mit Titeln und Orden überschütteter Mann, von solchen Dingen dachte, ist ersichtlich. Aber er nahm diesen Titel und später 1900 den bayrischen Michaelsorden IV. Klasse hin. Er sagte sich freilich selbst, daß er damit in eine Reihe von Männern trete, von denen manche solche Auszeichnungen nicht ihren Werken, sondern ihrer Geschmeidigkeit verdanken und daß er einer der letzten mit solchem Geschenke bedachten Gleichaltrigen sei. Jedoch glaubte er, es sich selbst schuldig zu sein, keine Einwendungen zu machen, und außerdem war er ein Feind jeden Eklats. Gebrauch gemacht hat er von diesen Gnadenbeweisen nie, wenngleich er sich daran gewöhnen mußte, sich als „Herr Professor" angeredet zu hören. Wo immer er konnte, korrigierte er solche Rede und seinen Lieblingsbegleiter auf der Jagd, den Jäger Karebacher, fuhr er einmal barsch an: „Jetzt sagt der auch, Herr Professor; ich bin der Herr Leibl."

In seinem Atelier sitzend, verfaßten wir damals die nötigen Dankschreiben und ein Stein fiel ihm vom Herzen, als er die Mitteilung erhielt, eine Dankaudienz bei dem höchsten Herrn sei nicht notwendig. Denn er fürchtete nicht mit Unrecht, daß ihm bei einer solchen Gelegenheit seine Unvertrautheit mit dem zeremoniellen Wesen einen Streich spielen könnte. Auch hatte er Frack und Zylinder nur selten in seiner Pariser Zeit, und seither auch nie mehr andere als Winterhandschuhe getragen. Als ihm ein Freund zu seiner Ordensauszeichnung gratulierte und bemerkte, er möchte ihn einmal in Frack und Ordensschmuck sehen, da antwortete er: „In Frack und Ordensschmuck möchte ich mich selber sehen." — Zum erstenmal in seinem Leben bestellte er damals auch Visitenkarten und als ich ihn fragte, ob der neue Titel aufgedruckt werden sollte, sagte er kurz und bestimmt: „Nein, nur ‚Wilhelm Leibl'."

Wohnstube in Kutterling.

Kutterling

1892—1900.

Die mehr und mehr zunehmende Belästigung durch das sommerliche Badeleben in Aibling, die Rücksicht auf neue Modelle, nicht zuletzt aber die Rücksicht auf die reicheren Motive für Sperl waren die Hauptbeweggründe, daß Leibl einen geeigneten Aufenthalt am platten Lande suchte. Er dachte dabei von vornherein nichts anderes als das Land als Hauptdomizil zu wählen, Aibling aber sozusagen als Stützpunkt beizubehalten. So gab er denn weder Wohnung noch Atelier dortselbst auf.

Wie schon erwähnt, hatte er das kleine Kirchbichler Anwesen in St. Margarethen bei Brannenburg zuerst in Aussicht genommen. Aber das erschien unverkäuflich. Dann dachte er an die Mietung des Beamtengebäudes des damals vorübergehend aufgelassenen Kohlenbergwerkes Au, das stattliche Haus hätte ihm nach Bauart und Lage sehr zugesagt. Insbesondere gefiel ihm die herrliche, freie Lage auf einer Anhöhe, von der aus alle Schönheiten der Voralpenlandschaft überblickt werden konnten. Allein auch hier gab es Schwierigkeiten und Leibl stand von dem Plane ab.

W LEIBL

Das Modellmädel

So verfiel er auf Derndorf. Das dortige Wirtshaus war gemütlich, die Wirtsleute aufmerksam und freundlich. Er sowohl als Sperl logierten hier ab und zu auf längere Zeit, es gab dort stets kleine Gesellschaft, — Förster, Lehrer und Sägewerksbesitzer aus der Umgebung und Freunde aus Aibling und Rosenheim bildeten die Runde — und manch stillvergnügten Abend unter den Bäumen des Obstgartens.

Schon früher war Leibl vorübergehend in Derndorf gewesen und hatte dort auch gemalt. So meldet er von dort unterm 29. Oktober 1889 an Sperl: „Ein kleines Bildchen, ungefähr in Browergröße, ist fast fertig. Wenn es auch nicht etwas außerordentliches ist, so hat es doch sicher etwas Originelles, was man im Atelier nicht machen kann. Ich werde künftighin nur Bilder an Ort und Stelle malen." Dieses erwähnte Bildchen stellt einen Mundharmonika blasenden Bauernknaben am Tische der Stube seines späteren Kutterlinger Hauses dar.

Allein auf die Länge konnte Leibl die Existenz in einem Wirtshause nicht mehr zusagen. Er war in ein Alter gekommen, da Unruhe und Kost des Gasthauses ihm nicht mehr behagten und er sah sich in der Stille um den Erwerb eines passenden Hauses um.

Dieser Fall schien ihm in dem nahen Kutterling, wo er und Sperl gerne malten, gegeben. Der Besitzer des Oberwalchen Anwesens starb, es wurde von dem Maurerbauern, dem Nachbar, erworben und das Wohnhaus zum Abbruch bestimmt. Da griff Leibl zu und mietete das Haus. Die Derndorfer Wirtin sah ihn ungern scheiden, sprach von der Ungesundheit des Wassers dort oben und von der Unsicherheit, es seien so viele Einbrüche in der Gegend vorgekommen. Aber Leibl ließ sich nicht irre machen. Er fand das Wasser „köstlich" und in bezug auf Sicherheit antwortete er der Frau: „Es soll nur einer kommen, dann schlag' ich ihm den Schädel ein; es ist gut, wenn es einen Hallunken weniger auf der Welt gibt." So wurde die Sache mit dem Maurerbauern, Georg Kolb von Kutterling, perfekt. Nach einer eingehenden Besichtigung des Hauses schob Leibl den Verfasser mit den Worten zu dem Bauern auf die Altane hinaus: „So, jetzt mach' du!" Die Unterhandlung war kurz, Leibl willigte sofort in den geforderten jährlichen Mietzins und ein Handschlag bestätigte die Abmachung. Das war der Vertrag, der auch ohne Schwarz auf Weiß von beiden Seiten mit allen mit der Zeit sich ergebenden Anforderungen treu gehalten wurde und noch heute von Johann Sperl fortgeführt wird. Es war dies im Herbste des Jahres 1892.

Das Dörflein Kutterling, zu Gemeinde und Pfarrei Litzldorf, damals zum Bezirksamt Rosenheim, jetzt zu jenem von Bad Aibling gehörend, liegt etwa in der Mitte eines alten Schuttkegels, der vom Farrnpoint, einem Vorberge der Wendelstein-Gruppe, herabkommt. Es ist eine halbe Stunde von Litzldorf und ebensoweit

von Feilnbach entfernt, der Endstation der elektrischen Bahn, die von Aibling herführt. Das Dorf ist sicher eine uralte Ansiedelung und findet sich in früheren Zeiten als Chuternellingen erwähnt. Für das hohe Alter der Siedelung spricht heute noch der Name „beim Schlößl". Es ist das ein grüner Hügel oberhalb des Dorfes, am linken Ufer des kleinen, aber hin und wieder wilden Kutterlinger Baches, auf dessen Höhe außer einem Steinhaufen allerdings nichts mehr von einem „Schlößl" zu finden ist, dessen ganze Form aber heute noch einen ehemaligen größeren Bau dortselbst verrät. Von hier aus ist eine herrliche Schau ins weite Land. Das Dörflein selbst ist derartig unter Obstbäumen versteckt, daß es kaum im Winter, geschweige denn im Sommer aus größerer Entfernung erkennbar ist. Selbst von der kaum zehn Minuten entfernten Straße Miesbach—Brannenburg aus verrät sich seine Existenz nur durch den durch das Laubdach der Bäume aufsteigenden Rauch der Kamine. Es liegt als die letzte Etappe vor der Wald- und Almregion am Hange; das nächste Nachbardörflein ist Altofing, zehn Minuten entfernt.

Rings um Kutterling ist Wiese und Feld, wieder mit Obstbäumen an den Rainen und der Bergwald, Nadel- und Laubholz gemischt, reicht bis nahe an die Häuser. Einzelne Bäume, insbesondere Buchen und Ahorne von hervorragender Kraft und Schönheit stehen da und dort, Bachschlucht und Winkel der Waldwiesen sind von intimstem Reize und die Wiesen von einer selten zu sehenden Farbenpracht der Blumen. Weithin schweift der Blick über Busch und Feld und Moor bis hinaus zu dem entfernten Höhenzug, der den Beginn der oberbayrischen Hochebene markiert und an dessen Hang blitzende Ortschaften liegen, darunter Aibling und das Schloß Maxlrain. Der Irschenberg mit Dorf und Kirche, die Höhen des Schwarzenberges und Gundelsberges, reich mit Einzelhöfen besetzt im Westen, der Gebirgsstock der Hochriß und die Ratzinger Höhe, Schloß Neubeuern und viele Ortschaften im Osten.

Das Dorf Kutterling besteht aus neun Häusern, vier größeren Bauernhöfen, drei Kleingütlern, dann dem sogenannten Schneiderhäusl und dem Oberwalchen-, jetzt Leibl-Sperl-Haus. Jedes Haus steht für sich allein, von Obstbäumen umgeben, so daß eine verhältnismäßig große Fläche bewohnt erscheint. Die Bauart all dieser Häuser ist die breite und behäbige des bayrischen Oberlandes, Wohnung, Stall und Scheune unter einem Dache, mit Blumen geschmückten Lauben vor dem oberen Stockwerk. Alles ist auf Bauernwirtschaft eingerichtet, insbesondere auf Viehzucht und Waldnutzung; als Handwerker existieren nur ein Schuhmacher und ein Maurer.

Das Leben in dem Dorfe wickelt sich im ruhigsten Geleise ab; täglich der Postbote und selten ein Händler oder Handwerksbursche kommen in das Nestlein. Eintracht herrscht allenthalben und nur Kirche und Schule und hin und wieder ein

In der Küche. Bes.: Geh. Rat Ernst Seeger.

Geschäftsgang führt die Bewohner außerhalb ihres Burgfriedens. Nur wenige Tage im Jahre wird die köstliche Dorfruhe unterbrochen, so wenn die drei größeren Bauern, der Huber, Hans und Walch, im Mai ihr Vieh zu den herrlichen Almen auftreiben, die sie am Farrnpoint besitzen oder im Oktober bei dem Abtrieb von der Alm. Da ist das ganze Dörflein auf den Beinen, reizende Szenen entwickeln sich und die nachbarliche Hilfe zeigt sich im schönsten Lichte. Alles trägt den Stempel des Ziel-

bewußten und ist ein schönes Bild des Verkehrs einfacher Menschen mit der Natur. Auch die Leonhardifahrt in dem nahen Lippertskirchen am 6. November bringt etwas Aufregung beim Schmücken der Pferde und Wagen und der Winter hat die Holzbringung als Spezialität, wobei die kräftigen Männer mit dem breiten Hute, den Lodenjoppen und hohen Gamaschen und die starken, schwer geschirrten Pferde wunderschöne Staffagen geben. Alles ist ursprünglich und echt, noch hat sich kein theatralischer Städtergeschmack in diese Bräuche und Arbeiten eingeschlichen und das oberste Prinzip ist das der Zweckmäßigkeit, das von selbst die Schönheit mit sich bringt. Innige Vertrautheit mit der Natur und ruhige Ehrfurcht vor ihr zieht sich durch das ganze Dorfleben und selbst die Kinder sind ernster als sonstwo. Noch schulpflichtig, schalten und walten Knaben und Mädchen beim Fuhrwerk, im Hause und Stall, in Feld und Wald mit der Sicherheit und Ruhe Erwachsener und komisch sieht es sich an, wenn ein etwa sechsjähriger Knirps ein Pferd aus dem Stalle führt und es wie ein Alter an den Wagen spannt. — Die Tracht der Frauen und Mädchen ist die sogenannte Miesbacher Tracht mit dem runden, goldschnurgeschmückten Hute, dem schwarzen Mieder mit Silbergeschnür und dem farbigen Busentuch und Schurz. Die Männer tragen im Sommer meistens die Lederkniehose.

Nahe dem untern Ende des Dorfes liegt der Oberwalch- oder Schneiderveichtl. Ersteres ist der Hausname, der letztere Name rührt von dem letzten Besitzer des Anwesens, dem Vitus Schneider, also Schneiderveichtl, her. Wie überall im bayrischen Gebirge hieß es auch hier: Vitus heiß' ich, Schneider schreib' ich mich und der Oberwalch bin ich. Das Haus, ein einstöckiges, breites Bauernhaus mit Holzschindeldach hat nur niedrigen Steinsockel, ist sonst ganz aus Holz erbaut, das jene schöne braune Farbe trägt, die alten Häusern ein so gediegenes, wetterhartes, fast möchte man sagen, ehrwürdiges Ansehen gibt. Der rückwärts ans Haus angebaute Stall von ehedem ist abgebrochen. An der Front des Hauses, die gegen Osten sieht, ist die sogenannte Hausbank mit einem Klapptisch angebracht, daneben die Hundehütte; oben sind zwei Holzaltanen, sogenannte Lauben, die obere kürzere unter dem Giebel, die untere, in der Breite des Hauses vor dem ersten Stockwerk; diese setzt sich auch auf der nördlichen Langseite fort. Über der Türe, die auf die untere Laube führt, stehen die Jahrzahl 1765 und die Buchstaben KOTOSNHSNHSPFMH eingeschnitten. Die Bedeutung dieser Inschrift wäre nur durch ein schon geklärtes Analogon festzustellen. Wahrscheinlich stellt sie einen Zauberspruch oder Haussegen vor, wobei jeder Buchstabe ein Wort bedeutet. Die Lauben tragen Blumenschmuck, zumeist Hängenelken, die Leibl so sehr liebte. Unter dem Giebel hängt heute noch ein alter Pferdekummet. — Dicht vor dem Hause ist ein großer Obstgarten mit Apfel- und Zwetschgenbäumen bestanden, durch deren Gezweige ein blaues Stücklein der

Nichte Lina.

Ferne mit dem Kirchturme von Großholzhausen hereinschaut. Der nahe Backofen ist durch Sperls Hand zu einer Laube umgewandelt, in deren Innern sich Efeu und wilder Wein ranken und die durch des jetzigen „Maurers" Bemühen von prachtvollen Illerbäumen, im Volksmunde „Wax-Laab" (wax = rauh, stachelig) und Farnkräutern umgeben ist. Oberhalb des Hauses ist ein kleines, umfriedetes Wurzgärtlein. Das kleine Leben des Dorfes spielt sich auch hier unmittelbar am Hause ab, schlittenfahrende oder spielende Kinder, weidendes Vieh, Hennen und Küchlein beleben Weg und Obstgarten und die niedlichste Staffage sind Finken und Stare, die in den Bäumen und in den reichlichst angebrachten Starenhäusern nisten und den vorgeworfenen Brosamen bis in den Hausflur hinein zutraulichst folgen.

In der Mitte der Front ist die Haustüre, in deren Türstock die Jahrzahl 1766 eingeschnitten ist. Der Flur ist geräumig und halb hell; in ihm ist die einfache Treppe angebracht. Zur Rechten tritt man in die geräumige Wohnstube, an deren Wänden Holzbänke hinlaufen und in deren linker Ecke ein mächtiger brauner Kachelofen steht. Die breite Ofenbank fehlt natürlich nicht und unter ihr sind die Hühnersteigen, die längst nicht mehr im Gebrauch, noch erhalten. Ein einfacher hölzerner Tisch und ein paar Lederstühle mit hohen Lehnen sind das Mobiliar, bei dem man auch noch den einfachen Uhrkasten mit der Jahrzahl 1805 erwähnen kann, aus dessen Zifferblattgehäuse jetzt die Reproduktion des Halsschen Trinkers fröhlich herniederlacht. Weitere Möbel sind nicht nötig, da die ungemein praktische Bauart für Kästen und Nischen in den Wänden, für Bretter und Holznägel an den Balken und für Stangen über dem Ofen reichlich gesorgt hat. Die Fenster sind klein und mit Blumen geschmückt, nur an der Nordseite ist ein breites Fenster neu eingesetzt, um der dort befindlichen Staffelei reichliches Licht zu bringen. In der Ecke über dem Tisch ist noch der alte Schmuck aus Veichtls Zeiten her angebracht, ein Kruzifix und Heiligenbilder in uraltem Bauerngeschmack. Sonst aber zieren die Wände Photographien alter Meisterwerke, die überhaupt durch alle Räume des Hauses, auch im oberen Vorplatz verteilt sind. — Von dieser Stube aus führt ein schmales, in der Mauer verborgenes Wendeltrepplein, das in der Bankhöhe beginnt, direkt ins oberhalb gelegene Gemach, das Leibls Schlafzimmer war. Überdies ist die bei den Bauern überall bestehende Verbindung mit dem über der Wohnstube gelegenen Zimmer angebracht, nämlich eine kleine viereckige Öffnung in der einfachen Holzdecke, die durch ein Schiebebrett verschlossen werden kann und dazu dient, die Ofenwärme auch in das obere Gemach zu leiten.

Vom Eingange links ist die jetzige Küche mit einem eisernen Herd und rückwärts rechts die ehemalige Bauernküche, ein rußgeschwärztes, aber helles Lokal mit dem offenen Steinherde und dem steinernen Wassergrand, in den das köstliche, frische

Leitungswasser läuft; eine schmale Steintreppe führt von hier aus in den Keller. Diese Küche ist durch Leiblsche Bilder bekannt. Auch Sperl hat sie in einer vorzüglichen Kohlezeichnung verewigt.

Das obere Stockwerk hat fünf Gemächer, von denen namentlich eines reizende alte Fenstereinfassungen und Butzenscheiben hat. Die beiden vorderen Zimmer waren und sind Leibls und Sperls Schlafzimmer, die übrigen dienen zur Unterbringung von Gästen. In allen Zimmern, die bequem und durch Sperls Hand mit kleinen Mitteln ungemein dekorativ eingerichtet sind, herrscht, wenn auch nicht reiches, so doch genügendes Licht, ja gerade jenes Licht, das die Empfindung von Ruhe und Behaglichkeit so sehr begünstigt.

In dieses Haus zogen also im Jahre 1892 Leibl und Sperl. Ohne den Charakter desselben außen und innen anzutasten, haben sie aus dem alten Bauernhause allmählich eine Wohnung geschaffen, die auch den Anforderungen Verwöhnterer Stand hält.

Leibl war glücklich. Es war, als ob er erst jetzt Fausts Wort: „Hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein", so recht empfinden würde. Mit Feuereifer ging er an die Arbeit und zunächst war es die alte Küche, die ihn zum Malen anspornte. Die Farbe der Mauer und des Holzes, die schwarze, von Ruß glänzende Decke, den uralten Herd und den feinen ruhigen Ton, der über dem Ganzen lag, konnte er nicht genug rühmen und erfreute sich tagtäglich wieder daran. Auch sonst empfand er das Gemütliche und Ungestörte, das in und um dem Hause lag, als äußerst wohltätig. Die Beliebtheit Leibls und Sperls beim Volke der Gegend trug das übrige dazu bei, den Aufenthalt nach Wunsch zu gestalten; denn die Leute fanden bald heraus, daß die neuen Dorfgenossen keine Ansprüche machten, sich in fremde Angelegenheiten nicht mischten und jedermann gegenüber sich freundlich und gefällig erwiesen.

Der Verkehr mit den Dorfbewohnern war ein eigenartiger. Während zur Arbeitszeit sowohl Maler als Bauern ihrem Berufe ungestört lebten, war nach Feierabend das Bild ein anderes. Offen standen stets Haus und Wohnstube und ohne Anklopfen und ohne jede andere Förmlichkeit als den üblichen Gruß gingen Bauern und Knechte ein und aus. Niemand im Hause ließ sich dadurch stören. Regelmäßig am Abend erschienen die Leute, einer, zwei, auch mehrere, setzten sich einfach auf die Bank der Stube und rauchten ihre Pfeife, zu deren Füllung eine offene Tabakskiste stets auf dem Fensterbrett stand. Häufig genug kam es vor, daß ein einzelner schweigend dasaß, weil Leibl nebenan am Tische eben beschäftigt war, oder daß mehrere zusammen sich wohl eine Stunde lang unter sich unterhielten und dann wieder verschwanden, ohne mit dem Meister ein anderes Wort gewechselt zu haben, als das „Grüß Gott" beim Kommen und das „B'hüt Gott" beim Gehen. Das Benehmen der

Bauernmädchen. Berlin, Geh. Rat Koppel.

Leute war durchweg ein bescheidenes; sie empfanden es als Ehre, solch freundschaftlichen Zutritt frei zu genießen und fühlten es wohl, daß ein etwaiger Mißbrauch der sofortigen Korrektur des Hausherrn ausgesetzt wäre.

Nur einmal im Jahre ging es hoch her. Das war gelegentlich der „Kunkel", die hier in den Bauerndörfern üblich ist. Das ist das gemeinsame Spinnen der Frauen, das an Winterabenden abwechslungsweise in den Häusern stattfindet. Auch Leibl entzog sich diesem Brauche nicht. An solchen Abenden zierten die Burschen Türe und Stube mit Tannen- und Efeugewinden, farbige Lampions hingen von der Decke und reges Leben war im Hause. Ein Fäßlein Bier und Wurstwaren

lagen auf und der Tabak stand wie immer frei zur Verfügung. Ein Gläsl Kirschengeist bildete den Schluß, der sich manchmal erst nach Mitternacht einstellte. Bauern und Bäuerinnen, Knechte und Mägde saßen da durcheinander und das Schnurren der Spinnräder mischte sich in die Unterhaltung. Häufig auch wurde zwischendrein ein Schuhplattler getanzt, zu dem eine Mundharmonika die Weise gab. Durchweg herrschte Fröhlichkeit und Ungezwungenheit in respektvollen Grenzen. Das war für Leibl immer ein vergnügter Abend. Mit all seiner Treuherzigkeit und Arglosigkeit machte er den gefälligen Wirt und wenn das Gespräch je stocken wollte, reizte er zum Erzählen, insbesondere naiver Spukgeschichten, wie sie so gerne bei der Kunkel zum besten gegeben werden.

Das war das jährliche Fest der Erwachsenen. Aber auch die Kinder sollten ihre Freude haben. Wie jedes Jahr um Weihnachten für die Kinder der Hofmühle in Aibling ein Christbaum bereit stand, so war auch hier für die Kinder des abgelegenen Dörfleins Christbescheerung. Es war stets eine stattliche Anzahl von Kleinen, etwa zwanzig, denen beim Schneider-Veichtl eine Weihnachtsfreude bereitet wurde. Lebkuchen waren die am meisten begehrten Sachen, aber auch Kleidungsstücke und Spielzeug fand sich auf dem festlichen Tische. Als Gegengabe fanden die beiden Hausherrn dann nach den Feiertagen, wenn sie von Aibling zurückkamen, Butter, Äpfel, Nüsse und Schnäpse auf dem Tische vor. Auch in solch kleinen Dingen zeigte sich der schöne gegenseitige Verkehr, der ohne den Zwang formeller Sprüche auf Vertrauen gegründet war.

Ein Hauptvergnügen in Kutterling war für Leibl das sogenannte „Stöckei'n" (Stöckeln), das nur im Frühjahre, wenn der Boden sich eben erweicht, getrieben wird. Es ist das das Werfen mit Hufeisen nach einem Holzstöcklein. Leibl war darin Meister und tat es den Bauern zuvor. Die notwendige Sicherheit des Augenmaßes und die Bezähmung der übermäßigen Körperkraft bei manchem Wurfe machte ihm das Spiel so reizvoll und kaum fing die Schneedecke zu weichen an, so fragte er schon jeden Tag, ob das „Stöckei'n" noch nicht möglich sei.

Der systematischen Kraftübungen pflegte er in Kutterling nicht mehr; nur war er auf das schon erwähnte Aufziehen des Körpers an einem Finger verfallen. Denn das Landleben, das so manche Körperarbeit mit sich bringt, ließ die Athletik nicht so sehr vermissen. Da galt es hin und wieder Holz zu sägen und zu spalten, im Garten zu arbeiten, mächtige Pflastersteine vor das Haus zu bringen und bald da, bald dort einem Nachbar hilfreich beizuspringen. Für die nötige Bewegung sorgten überdies Jagd im Moos und auf dem Berge und Gänge auf die Alm. Diese letzteren liebte der Künstler ungemein. Der Aufstieg im herrlichen Walde, die prachtvolle Lage der Kutterlinger Almen gegenüber den Fels-

Geh. Rat Ernst Seeger. Bes.: E. Seeger, Berlin.

wänden des Wendelstein- und Breitensteinstockes und der Bergfriede da oben erquickten ihn.

Nicht die wenigste Bewegung aber brachten die Hin- und Rückmärsche nach und von Aibling; denn in den ersten Jahren des Kutterlinger Aufenthaltes existierte die Feilnbacher Bahn, die erst 1897 eröffnet wurde, noch nicht. Jeden Samstag Nachmittag wanderten die beiden Freunde den zwei und eine halbe Stunde langen Weg zu Fuß hin und jeden Montag früh wieder zurück. Das waren oft mühselige Märsche, bei denen sie mit strotzend vollen Rucksäcken beschwert waren. Zumeist gingen sie nicht den Winkel aus, den die Straße nach Feilnbach macht, sondern zogen querfeldein. Da hieß es dann über Zäune steigen und über Gräben springen und im Sommer der nachgiebige Moosboden, im Winter tiefer Schnee ermüdeten oft

über das Maß. Freilich entschädigte der Anblick der Berge, denen man näher und näher kam und die häufig so wundervollen Stimmungen und Wolkenbildungen für manches Ungemach. Jedesmal aber wieder zogen sie mit Freuden in ihrem gemütlichen Hause ein. — Und so sehr sie später die Bahnverbindung begrüßten, mit ebensolchem Vergnügen erinnerten sie sich stets der gemeinsamen beschwerlichen Märsche.

Das Leben in Kutterling war für Leibl ein freies nach jeder Richtung, durch keine Rücksicht auf Besuche beeinträchtigt. Wenn solche kamen, waren sie aus engeren Bekanntenkreisen oder vorher angemeldete. Der Künstler konnte sonach ungestört arbeiten oder der Erholung nachgehen. Vom Frühjahr bis zum Herbst trug er sich in der Tracht der Gegend, kurze Lederhose, Wadenstrümpfe und Joppe, in welcher Kleidung das robuste seiner Figur noch mehr in die Erscheinung trat. Photographien von damals zeigen Leibl fast alle in dieser Tracht.

Der Verkehr mit der Außenwelt war überhaupt ein sehr beschränkter und insbesondere Kollegen hielt sich der Meister — einige bevorzugte ausgenommen — auch hier peinlich ferne. Er wußte, daß solcher Verkehr zu nichts führe und daß ihn, insbesondere von solchen, die Nordhausen einmal treffend „süße Stümper" nennt, eine ganze Welt trenne. Auf den Meister, besonders in seiner Kutterlingerzeit, paßt der Vers Michelangelo's:

„Ich aber, Haß und Ehre gleich verachtend
Geh' still und einsam weiter meine Wege."

Nichts störte im Schaffen, weder Straßenlärm noch Glockengeläute, weder aufregende Correspondenz, noch Besuche. Selbst der Postbote kam zu einer Zeit — meistens zwölf Uhr mittags —, da er keine Störung verursachte. Ja, in den ersten Jahren des Kutterlinger Aufenthaltes kam auch dieser nicht. Die Zeitungen und Briefe wurden im Wirtshause von Derndorf niedergelegt und durch einen eigenartigen Boten nach Kutterling befördert. Leibls Hühnerhund Perdrix bekam eine Tasche umgebunden und wurde nach Derndorf geschickt; in kurzer Zeit kam er mit den Poststücken in der Tasche zurück.

Was aber dem Meister ganz besonders wohl tat, das war die eigene Küche, die er hier führen konnte. Anfangs freilich mußte er sich mit Einfachem begnügen, bis das Bauernmädchen, das als Köchin, Haushälterin, Stubenmädl und häufig als Modell in Funktion war, sich eingeschult hatte. Aber nachdem es sich unter der Leitung von Leibls Schwester zu einer tüchtigen Köchin entwickelt hatte, da war beim Schneider-Veichtl zu Kutterling eine Küche zu finden, wie sie zu der Außenseite des Hauses fast im Kontrast stand. Dazu lag Exportbier und vortrefflicher Wein verschiedener Sorten im Keller und Schinken, Wurstwaren, Konserven und Käse standen

für die Zeit der Pause bereit. Für gewöhnlich aßen die Freunde sehr einfach, aber wenn sich ein Tischgast eingefunden hatte, da mußten sich Küche und Keller im Glanze zeigen und unterhaltend war es oft, den Gast zu beobachten: das abgelegene Dorf, das Äußere des Hauses, die Stube, die Kleidung des Hausherrn — das alles mußte das Vorurteil begünstigen, daß hier auch in bezug auf Lebensweise die äußerste Einfachheit herrsche. Und so war es in der Tat manchmal komisch, wenn sich das Gesicht des Gastes von der Suppe zu den Fleischspeisen, zur Mehlspeise und Dessert immer mehr aufhellte und bei den vorzüglichen Weinen in freudiges Erstaunen überging, das sich schließlich in den Worten löste: „Wer möchte das ahnen, daß man in Kutterling so speist!" — Solches gefiel dann Leibl; er schmunzelte vergnügt in der Würde eines Hauswirtes, der die Sache eben verstand. — Und das ganze Menu brachte ein einfaches Bauernmädl zuwege, die Jungfer Theresia Haltmaier, beheimatet im Schusterhäusl zu Kutterling, gemeiniglich die Resl, im Volksmund die „Mal-Resl", genannt. Sie ist in einigen Werken Leibls, so insbesondere in den „Küchen-Bildern" verewigt und führte bis zu ihrer Verheiratung (jetzt Frau Antretter in Litzldorf) auch den Kutterlinger Haushalt Johann Sperl's. — Hin und wieder aber machte sich Leibl, der stets eine große Hochachtung für die Kochkunst und eine Vorliebe für sie hatte, selbst den Spaß zu kochen und Verfasser aß dort z. B. einmal einen von dem Künstler bereiteten, köstlichen Erdbeerkuchen. Leibl war kein Gourmet, aber er sah auf solides, reines Essen und hatte einen wahren Abscheu vor Häusern, in denen er Margarine vermutete. Auch im Trinken liebte er einen guten Tropfen, aber auch hier war er dem Raffinierten abgeneigt. Eher konnte man ihn im Rauchen Gourmet nennen. Keine Zigarre war ihm zu kostbar und mit einer Kennerschaft, die selten ist, wußte er die einzelnen Sorten zu beurteilen. Es war auch für den Zusehenden ein Genuß, ihn eine Zigarre, die seinen Beifall hatte, rauchen zu sehen.

So verlief jahraus, jahrein in heiterer Zufriedenheit und Schaffensfreude und jeder Montag, der Leibl wieder nach Kutterling brachte, war für ihn ein Freudentag. „Sperl und ich führen in Kutterling ein patriarchalisches Leben", schreibt er einmal. — Nur selten ward der Kutterlinger Aufenthalt anders als durch die wöchentlichen Aiblinger Gänge unterbrochen. Die längste Unterbrechung erfuhr er im September 1898, da der Künstler nach Berlin reiste und von dort aus mit Geheimer Hofrat Seeger Holland und Belgien besuchte. Begeistert schrieb er von dort über die Meisterwerke der Galerien und die Werke Franz Hals' drängten ihn zu dem Ausspruch: „Es hat nie einen größeren gegeben als Hals und wird keinen größeren geben." — Herr Geheimer Hofrat Seeger berichtet über diese Reise, daß die alten Meister der Niederländer Museen auf den Künstler einen überwältigenden Eindruck machten und

daß er wiederholt auf besonders schöne Stellen mit leuchtenden Augen aufmerksam machte. Bei dieser Reise begegnete Leibl in Zandvoort ein kleines Abenteuer, indem er beim Baden in der See von einer Welle umgeworfen und untergetaucht wurde. Er meinte damals, es sei gut, daß dies von keinem Kutterlinger Bauern gesehen worden wäre, die hätten sonst keinen Respekt mehr vor ihm. An Sperl aber schrieb er am 15. September: „Heute haben wir in Harlem die unbeschreiblichen Hals gesehen und in Zandvoort das Meer; habe gebadet und Salzwasser geschluckt."

Diese Hollandreise war W. Leibls letzte größere Reise; andere noch geplante Touren, insbesondere nach Spanien, kamen nicht mehr zustande. Von dieser Reise aber kam er mit den tiefsten Eindrücken zurück. — Aber wie immer, wenn er nach Kutterling zurückkehrte, überkam ihn auch damals das beseligende Gefühl, wieder in der Heimat zu sein.

Leibl hatte sich in Kutterling allmählig von der Außenwelt so gut wie ganz abgeschlossen, sein Wesen war nach innen gekehrt, er war, ohne daß er sich dessen bewußt gewesen wäre, zum Philosophen geworden, wenngleich er sich mit philosophischen Fragen nicht gerne beschäftigte. „Wir leben", so sagte er einmal, „und das sollte eigentlich genug sein. Nur schade, daß alles ein Ende nimmt." Ein einziges Mal blätterte er in Nietzsches Zarathustra. Aber es gefiel ihm nichts. Nietzsche und Leibl, das liest sich wie die Worte krank und gesund. — Und ein andermal meinte er: „Sie sagen uns nichts Neues mehr, das haben die alten Griechen besser gewußt und nie wird ein wahreres Wort gesprochen, als das jenes griechischen Weisen: Alles fließt." Trotzdem stand er nicht auf dem Standpunkt der Entwicklungslehre und erkannte Darwin nicht an. „Wenn das wahr wäre, so hätten wir uns zurückentwickelt, in vielem steht der Mensch weit unter dem Tiere." — Er neigte eher zum Mystizismus, wies einen geheimnisvollen Zusammenhang der Vorgänge in der Natur mit dem Geschicke des Menschen nicht von der Hand und sagte: „Wir sind mit der äußeren Natur inniger verbunden als wir glauben." Als wir einmal von einer Maibowle am Wagnerberg zurückkehrten, schrie eine Nachteule und mitten aus der heitersten Stimmung heraus sagte Leibl plötzlich mit Nachdruck nur das eine Wort: „Das Toten-Käuzl!" — Aber er liebte das Leben zu sehr, um sich nachhaltig von solchen Dingen beeinflussen zu lassen und zu grübeln. „Wir fahren doch dabei mit der Stange im Nebel herum", meinte er. Er war auch in solchen Dingen Realist, nahm alles wie es kam, blieb auf der lieben Erde und wollte nicht „in den Wolken spazieren gehen". Das drückt sich nirgends besser aus als in seiner Kunst. In ihr war er der überzeugte Monist. „Seelenmalerei" kannte er nicht. „Man male den Menschen so wie er ist, da ist die Seele ohnehin dabei", war seine Maxime.

Die Kutterlinger Zeit hat kein größeres Werk gezeitigt. Kleine Porträtköpfe und Zeichnungen dagegen sind in beträchtlicher Anzahl vorhanden. Darunter sind wahre Kabinettsstücke. Breiter und weicher ging sein Pinsel damals wieder über die Leinwand und die Empfindung steht bei dem Meister fast noch höher als früher. Kostbar ist die Studie eines Interieurs, über das Leibl in einem Briefe an Sperl berichtet, er sei auf dem Brunnentrog der Küche gesessen und habe über die Hand malen müssen. Von großem Reize sind die Bildnisse einiger Bauernmädchen und von wunderbarer Kraft die Kohlezeichnungen. Ein kleines Bildchen „in der Küche" mit der Figur eines Mädchens mit Hut, das das Feuer schürt, gehört zu den besten seiner Kutterlinger Zeit.

Die dem Format nach größten Bilder dieser Zeit sind zwei in der alten Küche gemalte, die beide diesen Titel („In der Küche") führen, beide mit zwei Figuren. In beiden ist das Licht mit feinstem Empfinden wiedergegeben und die schlichte Wahrheit, die aus ihnen spricht, ist zwingend. An Sperl schreibt er über das eine dieser Bilder, auf dem ein Bursche am Herdbaum sitzt und sich die Pfeife stopft: „Nun will ich versuchen, der kolossalen Feinheit der Farbe, welche in der Natur diese Gruppe hat, nachzustreben und mich in dieselbe zu vertiefen." — Besonders schön ist auch das Brustbildnis eines Bauernmädchens (mit Mauer und Fenster im Hintergrunde), das mit hoher, freier Stirn und klaren Augen auf den Beschauer sieht. Das Gewand, der Halsschmuck, das feine Haar und das Pulsierende im Antlitz zeigen vollendete Koloristik. Der Künstler selbst schreibt darüber: „Ich habe ein kleines Brustbild in hellen, äußerst farbigen Tönen zwar etwas skizzenhaft, aber lebendig und farbenharmonisch hingesetzt." Ein ganz besonders feines, koloristisches Bild ist das eines Mädchens mit hoher Pelzhaube. Die roten Haare, die blauen Augen und das blühende Gesicht sind von unbeschreiblichem Farbenreiz und die Wahl dieses Modells beweist den abgeklärten Blick Leibls. Es war dies sein letztes Bild; er hat es nach seiner Rückkehr von Rauheim unter manchen Beschwerden vollendet. — Es ist sicher, daß Leibl in seinen gereiften Jahren der Farbenwirkung mehr Liebe entgegenbrachte. Dafür spricht auch seine damalige Vorliebe, Skizzen und Studien mit Landschaften oder größeren Interieurs zu verbinden.

Als vier bedeutende Porträts der Kutterlinger Zeit — wenn auch im Atelier in Aibling gemalt — sind zwei des Geheimen Hofrates Seeger (eines in sitzender Stellung, das andere in ganzer stehender Figur), eines des Kommerzienrates Wilke aus Guben und als viertes das der Frau Roßner-Heine aus Zeitz zu nennen.

An letzteres knüpfen sich zwei Briefe Leibls, die von seiner alten Sorge um Ungestörtheit und von seiner fast übergroßen Bescheidenheit Zeugnis geben.*

* Aus dem Katalog der deutschen Ausstellung bei E. Schulte 1904 entnommen.

Er schreibt im November 1899: „Da ich die Absicht habe, Ihnen das künstlerisch Beßte, was ich zu leisten im Stande bin, bei Ihren Portraits —, so muß ich erwähnen, daß es von jeher meine Gewohnheit war, allein, ohne jeglichen Besuch zu arbeiten, wenn ich etwas Gediegenes hervorbringen wollte."

Und im Februar 1900 sendet er nach Zeitz noch folgenden schönen Brief, der wie eine stille Resignation dieses reichen Künstlerlebens klingt:

„Bevor jedoch die Arbeit hier beginnt, wäre es gut, wenn Ihre Meinung über mein Können auf ihren wahren Wert reduziert würde. Von den Meisterwerken eines Velasquez, Holbein, Rubens usw. bin ich so weit weg und stehe so tief unter ihnen, wie Kutterling unter dem Wendelstein und auch bei den Tüchtigsten unter den Heutigen — und ich habe in meinem Leben schon viel gesehen, bei uns und in Paris, wo zur Zeit meines Dortseins noch einige der Beßten malten — darf an einen Vergleich mit vorgenannten Meistern nicht gedacht werden. Zudem, was mich betrifft, heißt es allgemein, daß ich weibliche Portraits nicht malen könne. Es wird daher gut sein, wenn Sie von dem, was hier gemalt wird, sich keine zu hohe Meinung bilden."

Das Porträt ist Wilhelm Leibls letzte größere Arbeit. Es ist schon während der Zeit der sich stärker meldenden Krankheit im Frühjahr 1900 unter Mühseligkeit und Selbstüberwindung gemalt. Trotzdem zeigt das Bildnis noch die alte Empfindung und Kraft und ist darin, sowie in Zeichnung, Farbe und Ton ein rechter Leiblscher Schwanengesang.

Leibls Ehrfurcht vor der Natur, ja seine Andacht zu derselben, war eine unbegrenzte. „Nichts Kleinliches ist in der Natur", sagte er und ein andermal: „Was in der Natur stört, soll auch im Bilde stören." Nicht die kleinste Abweichung duldete er und mit rücksichtsloser Härte gab er körperliche Fehler wieder. Ein Beispiel ist das Porträt einer Dame, in dem zwei verschieden große Augenspalten auffallen, was aber genau der Wirklichkeit entspricht. Nichts verdammte er daher auch mehr, als die Atelierarbeit der Landschafter, die ohne Empfindung sein müsse und das schönste übersehe und als einmal ein junger Künstler meinte, er gehe jetzt hinaus und mache Skizzen, um sie im Atelier zu verarbeiten, da sagte er ihm barsch: „Dummes Zeug, wenn Sie die Bilder nicht in der Natur fertig machen, Wind, Wetter, Kälte und Nässe scheuen, dann lassen Sie es bleiben. Das ist Unsinn." — Seine Anschauungen waren die gleichen, wie sie Adalbert Stifter einmal über Kunst gibt: „Freilich sagt man, es sei ein großer Fehler, wenn man zu wirklich das Wirkliche darstelle, man werde da trocken, handwerksmäßig und zerstöre allen dichterischen Duft der Arbeit. Freier Schwung, freies Ermessen, freier Flug des Künstlers müsse da sein, dann entstehe ein freies, leichtes, dichterisches Werk. Sonst sei alles vergeblich und am Ende.

Apotheker Rieder, Kohlezeichnung.

Das sagen die, welche die Wirklichkeit nicht darstellen können. Ich aber sage: Warum hat denn Gott das Wirkliche gar so wirklich und am wirklichsten in seinem Kunstwerke gemacht und in demselben den höchsten Schwung erreicht, den Ihr auch mit all Enern Schwingen nicht recht erschwingen könnt? In der Welt und ihren Teilen ist die größte dichterische Fülle, die herzergreifendste Gewalt. Macht nur die Wirklichkeit so wirklich wie sie ist, und verändert nicht den Schwung, der ohnehin in ihr ist und Ihr werdet wunderbarere Werke hervorbringen als Ihr glaubt und als Ihr tut, wenn Ihr Afterheiten malt und sagt: jetzt ist Schwung darin."

Diese Ehrfurcht vor der Natur, die auf hochentwickelter Empfindung basierte, sprach sich auch in der Wahl von Leibls Modellen aus. Denn Naturandacht ist es, wenn nicht jene hohlen posirten Personen vom Künstler zu Modellen gewählt werden,

die wir auf der Höhezeit künstlerischen Phrasentums gesehen haben, sondern Leute, denen ein Stück Leben ins Antlitz geprägt ist. Nie konnte Leibl glatte, ausdrucksloſe Gesichter sehen und schon in jungen Jahren hat er eine allgemein als schön bezeichnete Italienerin als Modell heimgeschickt, weil er in ihrem Gesicht ein Nichts fand. — Wie oft hörte man und hört noch das Wort: Leibl hat mit Vorliebe Häßliche zu Modellen genommen. Wo ist eine „häßliche" Figur? Vielleicht der Bauer im „ungleichen Paar"?, vielleicht ein altes Mütterchen, etwa gar die „alte Pariserin"? Wir stehen nicht an, gerade diese Modelle schön zu nennen. Sie sind Menschen voll menschlicher Wahrheit und in dem Charakteristischen liegt die Schönheit. Leibl selbst schreibt einmal: „Man muß nicht glauben, daß ich gerade das Häßliche malen will. Ich will nur malen, was wahr ist und das hält man für häßlich, weil man nicht mehr gewohnt ist, etwas Wahres zu sehen." — Häßliches war gerade ihm fremd, im Leben sowohl wie in der Kunst. Unter häßlich verstand er auch schlechte Malerei, die er nicht ansehen konnte. „Hängen Sie das Bild verkehrt an die Wand", gab er einmal einem Zudringlichen zur Antwort, als er um sein Urteil über ein Porträt gefragt wurde.

Daß dem Künstler nichts ferner lag, als das Geschichtenerzählen, resultiert aus seinem ganzen Wesen. Er kämpfte gegen diese Art, die der Kunst unwürdig und der Natur feindlich sei. Seine Sujets durften nicht durch „Idealisieren" oder durch theatralisches Arrangement, sondern durch sich selbst, durch ihre Natürlichkeit, durch die Zufälligkeit der Situation, vor allem aber durch die höchste Empfindung und vollendetste Wiedergabe Eindruck machen. Alle Äußerlichkeit war ihm nebensächlich, nur die Kunst als Kunst schien ihm würdig. Er hat die Kunst auf sich selbst gestellt; sie muß durch sich allein wirken. Dadurch sind seine Werke auch so schön und reihen sich würdig den alten Meistern an. Wer sie langweilig findet, der kann auch, wie Fritz Stahl einmal so vortrefflich sagt, kein Empfinden für die alte Kunst haben, „denn diese ist in demselben Sinne langweilig".

Seine Überzeugung in bezug auf Modelle, ja sein ganzes künstlerisches Glaubensbekenntnis hat der Künstler selbst in den wunderbaren Zeilen niedergelegt: „Bei Herrn Sperl las ich den Brief, welchen Sie an ihn gerichtet haben und worin mir einige wohlmeinende Ratschläge erteilt werden, welche zwar gut gemeint sind, wovon ich jedoch keinen Gebrauch machen kann, da ich von jeher gewohnt bin, mich strenge an die Natur zu halten. Selbstverständlich suche ich mir keine häßlichen Modelle, doch sind mir jene süßlich schönen conventionellen Köpfe, welche in gewöhnlichen Kunsthandlungen gangbare Ware sind, am allerwiderwärtigsten. Von jeher war mein einziges Streben und wird es auch künftig bleiben, auf die Feinheiten, welche nur die Natur bietet, so genau wie möglich einzugehen und sehe darin auch

Mädchen am Fenster.

Beſ.: Geh. Rat Seeger, Berlin.

nur den einzigen Weg, welcher der Kunst würdig ist." — Und schon am 27. Oktober 1871 hatte der 27jährige Mann an die Mutter geschrieben: „Ich betreibe meine Kunst in dem Sinne, daß ich meine Befriedigung weniger in Erlangung und Zusammenhäufung zeitlicher Güter suche, sondern in dem Bewußtsein, etwas zu schaffen, was ein Teil von meinem Innern ist und wovon ich weiß, daß es noch lange nach meinem Tode fortleben wird."

Aus diesen seinen Anschauungen erwächst uns auch das Verständnis dafür, daß er von vorübergehenden Tagesmeinungen in der Kunst nichts hielt. — „In der Kritik ist das mit der Freilichtmalerei nichts," so schreibt er einmal, „das ist eine einfache Landschaft mit Staffage und soll auch nichts anderes sein. Es ist nach der Natur studirt. Mögen andere malen was sie wollen und Mode sein, was will, ich richte mich nur nach der ewig neuen Natur."*

Und wie unser Künstler in seinen Kunstanschauungen die solidesten, gediegensten Grundsätze hatte, so auch in der Technik. Schlittgen** hebt mit Recht hervor, daß kein einziges der Leiblschen Bilder noch gesprungen sei und wir können mit voller Sicherheit hinzusetzen, daß dies auch nie der Fall sein wird, daß sich dieselben ebenso halten werden, wie diejenigen der alten Meister. Leibl meinte zwar oft, die alten Maler müßten bessere Farben gehabt haben, die nicht so schnell trockneten und es wäre wohl heute noch von Vorteil, die Farben selbst zu bereiten. Trotzdem sind seine Malereien von der höchsten Solidität und Dauerhaftigkeit, die überhaupt in unserer Zeit erreicht werden kann.*** — An Herrn v. Schön schreibt der Künstler über das „Kirchenbild": „Fürchten Sie nichts für die Zukunft des Bildes. Wenn sich Malerei, wobei jede unsolide Farbe und Mittel ängstlich vermieden sind, nicht hält, so kann sich überhaupt keine Malerei halten."†

Leibl war nur Primamaler; vom Lasieren sprach er, wie Hans Thoma sich ganz richtig ausdrückt, so, als wenn er sagen wollte: der bemogelt im Spiel, und bekannt ist sein Wort, das er vor dem Bilde einer früheren Kunstgröße sprach: „ich glaube, der Kerl lasiert". — Wo immer möglich, mußten seine Bilder naß in naß gemalt sein; er erdachte sich alle möglichen Vorrichtungen, um die Farben feucht zu erhalten, hatte in seinem Atelier in Aibling eine eigene Versenkung unter dem Fußboden anbringen

---

* Aus Karl Longuet: „Erinnerungen an Wilhelm Leibl".

** Siehe obenerwähnten Aufsatz in „Kunst und Künstler".

*** Nach Schlittgen (obige Anmerkung) hatte Leibls Palette folgende Farben: Kremserweiß — Kadmium hell — Kadmium dunkel — Ocker licht — Ocker dunkel — Kobalt — Terra di Siena — Patent-Zinnober — Krapplack — Elfenbeinschwarz. Manchmal: gebrannter lichter Ocker — Goldocker. Sehr selten: Ultramarin — preußisch Blau.

† Rheinische Monatsmitteilungen, April 1909. Aufsatz von Jos. Poppelreuter über das „Kirchenbild".

lassen, in der die Bilder nachts lagen, oder er umgab sie mit feuchten Tüchern; gar manche Absagekarte zu Jagd oder Ausflug erhielt der Verfasser, weil er jetzt ein Stück male, das nicht trocknen dürfe.

Leibl malen zu sehen, war ein Genuß. Die Sicherheit der Beobachtung ließ ihm nicht den kleinsten Zug entgehen und ohne daß er es sich eigentlich selbst bewußt wurde, kam das auch unbedeutende Charakteristische ins Bild; vielleicht nichts gibt uns besseren Einblick in diese seine Art, als jener Brief aus Holzen (s. Seite 78) über das Pferdeporträt. — Er malte Stück für Stück fertig, begann ohne Grundierung und Vorzeichnung, z. B. mit einem Auge (bei dem Zeitungsleser mit der linken Schulter der Hauptfigur) und nur einzelne Grenzlinien wurden mit der Kohle markiert. — Eine große Rolle spielte das stets bereite Rasiermesser, das er zum Herausnehmen nicht entsprechender Stücke benutzte. — Jede Art der Wiedergabe beherrschte der Künstler, den Grabstichel so gut wie Bleistift, Kreide und Feder und wie den Pinsel.

Von dieser Solidität der Arbeit rührt die Frische und Kraft seiner Bilder her und daher kommt es, daß alle seine Werke, auch die ältesten, heute noch den Eindruck machen, als kämen sie eben von der Staffelei. — Man hat W. Leibl zum Vorwurf gemacht, daß er so langsam arbeitete und Lenbach hat bekanntlich von dem „Kirchenbilde" das Wort „Zuchthausarbeit" gebraucht. — Je nun! — Man muß bis zu den alten Meistern zurückgehen um solche Kunst zu sehen, und wie lange wird es wohl dauern, bis wieder ein derartiges in Selbstzucht vollendetes und erzieherisch wirkendes Werk entstehen wird?

Wilhelm Leibl war sich trotz aller Mißgunst, die ihn zeitweise umgab, der Wahrheit seines Weges bewußt, fühlte seinen eigenen Wert, ja fühlte seine Mission. Was hätte ein Mann mit seinem Talente Reichtümer sammeln können! Er hatte an der eigenen inneren Befriedigung genug und wußte, daß er ein Reformator sei. Als er einmal bei Daudet die Antwort eines Malers auf die Frage las: warum er sich so viele Mühe gebe, es verstehe ihn ja doch niemand: Mir ist's genug, wenn mich noch zwei verstehen, ja einer genügt mir, selbst gar keiner, ich genüge mir selbst — da freute er sich königlich; er sah seine eigene Seele im Spiegel. — An seine Mutter aber schreibt er von Holzen aus: „Die Möglichkeit ist gegeben, daß ich trotz der Widersacher einen durchschlagenden Erfolg erziele, *das heißt*, daß ich die vorhandenen guten Kräfte auf eine gesunde Bahn lenken kann"; und setzt dann hinzu: „Sei dem wie ihm wolle, so habe ich meine letzten Sachen mit einer gewissen Solidität gemalt, *die, wenn sie auch gar nicht beachtet würde, mich mit Genugthuung erfüllt*." — Aus diesem seinem Bahnbrecherbewußtsein heraus konnte er auch die stolzen Worte sprechen: „Ich wünschte nur, daß sich das Streben nach Natur-

wahrheit und wahrer Künstlerschaft, das ich für meine Bilder verwende, auf die nachfolgende Generation verpflanzen möchte."

So sehen wir Wilhelm Leibl als Bahnbrecher in der Kunst wirken. Die Zukunft wird ihm gehören. Wer sehen konnte, mußte das in der Berliner Jahrhundert-Ausstellung sehen, die seinen unsterblichen Ruhm verkündete. Treffend sagt Meier-Gräfe: „Leibl besaß alles, um zum Führer zu werden, vor allem die exemplarische Sicherheit in der Beherrschung seiner Mittel, das ganze Vollendete in jedem Augenblick."

Ob Leibl ein deutscher Maler war? Auch dies wurde schon erörtert. Die deutsche Eigenart seiner Kunst läßt sich nicht verkennen, W. Leibl war zu sehr Germane, als daß sie sich nicht offenbaren würde. Aber dennoch: Die Kunst wahrhaft Großer bewegt sich nicht in nationalen Grenzen, noch weniger gehört sie einer Nation allein an. Und Leibl war ein wahrhaft Großer. Freuen wir uns, daß er ein deutscher Mann war und daß auf ihn zutrifft, was der alte Johann Fischart sagt:

„Standhaft und treu und treu und standhaft
Die machen ein recht deutsche Verwandtschaft."

Leibl und Sperl auf der Bank vor dem Atelier (1892).

Wilhelm Leibl und Johann Sperl.

Eine Biographie Wilhelm Leibls läßt sich nicht schreiben, ohne nicht Johann Sperls zu gedenken. Allerdings hat dieses Gedenken seine Grenzen in dem glücklichen Umstande, daß Johann Sperl, der hervorragende Künstler und vortreffliche Mann zur Freude aller, die ihn kennen, noch lebt. Der einzige Fehler, den er hat — seine übergroße Bescheidenheit — legt Einschränkung auf.

Aber er spielt in dem Leben Leibls eine Rolle, die über diejenige eines Freundes hinausgeht und in das Künstlertum des Meisters, also in sein innerstes Wesen eingreift. Wohl ist es sicher, daß Wilhelm Leibl auch für sich allein seinen Grundsätzen, die er sozusagen von Geburt an hatte, unentwegt treu geblieben wäre. Aber unverkennbar ist der kleine Mann für den Riesen zur Stütze geworden, die sich insbesondere in den Zeiten der Depression bewährte. Nicht jener Vorfall in der Malschule, da

der Starke den Schwachen gegen Unrecht verteidigte, ist der Ausgangspunkt dieser Freundschaft, deren Innigkeit tieferen Grund haben mußte: Gleiche Kunst- und gleiche Lebensanschauungen, die ersteren aus Einem Gusse, die letzteren nur in nebensächlichen Gewohnheiten divergierend, verbanden die beiden von Jugend auf und was von Leibl gesagt ist, trifft auch bei Sperl zu: die Natur ist ihm das Erhabenste und ihre Wiedergabe dünkt ihm als das Höchste, das einem Sterblichen beschieden sein kann.

Seit 1865 aufs engste befreundet, lebten die Künstler, wenn auch zeitweise durch die Anforderungen des Lebens getrennt, so doch im großen und ganzen stets zusammen und waren insbesondere seit sich Sperl der Landschaft widmete, auch in den äußeren Verhältnissen ununterbrochen vereinigt. Aber auch in Zeiten des Fernseins voneinander waren sie stets von ihrem Leben und Streben, von ihren Leiden und Freuden unterrichtet und jeder nahm Anteil an den Arbeiten des anderen, als ob es seine eigenen wären. Man konnte Leibl keine größere Freude machen, als wenn man ein Bild Sperls aufrichtig bewunderte und er wurde nicht müde auf die Schönheiten desselben einzeln hinzuweisen. Immer wieder konnte er mit dem feinen Lächeln, das stets seine innige Freude ausdrückte, vor diesen Werken verweilen und wenn er in ein Zimmer trat, in dem Sperlsche Bilder neben seinen eigenen hingen, so war sein nächster Gang zu den ersteren, vor denen er dann stand, als hätte er sie noch niemals gesehen. Er betrachtete Sperls Kunst zum mindesten als gleichwertig, wenn nicht höher stehend als seine eigene. An seinen Freund Kayser schrieb er unterm 2. August 1891: „Es ist meine feste Überzeugung, daß Sperls Malereien noch einmal zu den gesuchtesten Kunstwerken gehören werden." — Umgekehrt hatte Sperl von Anfang an, auch zu einer Zeit, da er ihm noch nicht so enge verbunden war, die höchste Bewunderung für seinen Freund. Der Glaube an sein Genie war ihm schon in jungen Jahren zum Dogma geworden, und in der Zeit tiefster Verkennung war er es, der den Meister aufrichtete, wenn er kleinmütig werden wollte. Für beide lag die Klarheit des Lebens und der Kunst in der Wahrheit, beide hatten die gleiche Empfindung für Schönheit, beide die gleiche Verachtung für das Gemeine.

Wer kann abwägen, welcher von beiden mehr gegeben, welcher mehr genommen hat? Der Aufopferung Sperls stand der bestimmende Einfluß gegenüber, den Leibl auf seinen Freund übte. Wenn einmal Sperl, so wie er es verdient, als einer der besten deutschen Landschafter anerkannt sein wird, dann mag auch bedacht werden, daß Wilhelm Leibl es war, der das hohe Talent des Freundes schon zu einer Zeit erkannte und verehrte, in der die Welt von einem Sperl so gut wie nichts wußte, und daß er es war, der diesen Freund vom Genrebildermalen hinweg auf die Bahn des Landschafters führte.

Anderseits aber möge man auch bei Leibls Künstlergang bedenken, daß Sperl vielfach bestimmenden Einfluß darauf übte. Mit Tadel nicht zurückhaltend, aber den rechten Augenblick dafür wählend, hat der Freund manches verhütet, was besser unterblieb, aneifernd und tröstend hat er ihn über viele Stunden der Schlaffheit und Mutlosigkeit hinweg gebracht. Und wenn einer jener „extravaganten Wutausbrüche" drohte oder wenn Ungeduld, die sich zu stürmischem Drängen zu steigern anschickte, eintrat, so war es wieder der kleine Freund, der den Kraftmenschen in die ruhige Bahn lenkte. Leibl wußte das und schätzte es hoch. „Sperl war letzthin hier", so berichtet er einmal an seine Schwester, „und wirkte wie eine erfrischende Brise auf mich ein, wodurch ich ein Stück malte, welches ihn sehr begeisterte." Und dem Verfasser schrieb er: „Hast du Sperl schon besucht? Schreibe mir doch gleich und wie es ihm geht. Je weiter ich wegfuhr, je mehr wurde mir klar, was ich an ihm habe und was er für mich wert ist"; und ein andermal: „Leider ist Sperl wieder nach München."

Kein Bild Leibls ist entstanden, ohne daß nicht Sperl in Rat und Tat mitgewirkt hätte. Da und dort galt es die Größenverhältnisse der Figuren oder die Perspektive zu ordnen, was in den kleinen Räumen, in denen Leibl gerne arbeitete, oft nicht auf den ersten Wurf gelang. Nicht als ob Leibl in diesen Dingen unbeholfen gewesen wäre. Aber der bewegliche Freund hatte oft mit einem Blick erkannt, was dem Schwerfälligeren längere Zeit gekostet hätte. Vielleicht wäre das Mißgeschick mit dem Wildschützenbild nicht passiert, wenn Sperl damals anwesend gewesen wäre. Gar beim Zerschneiden von Bildern war ihm Sperls Meinung Befehl. Leibl empfand diese Hilfe Sperls aufs dankbarste und gewöhnte sich so daran, daß er in dessen Gegenwart keine Anordnung im Bilde traf, die derselbe nicht gutgeheißen hätte. Und wenn Sperl nicht zugegen war, dann gab es oft den aus tiefstem Grunde kommenden Seufzer: „wenn nur Sperl da wäre, gerade jetzt muß er fort sein!" — Wenn Leibl im Atelier, Sperl draußen malte, so mußte letzterer oft mitten in der Arbeit herein, um ein eben gemaltes Stück zu prüfen und wenn dann dessen Urteil günstig ausfiel, oder gar das Wort „wunderschön" von seinen Lippen kam, war der Meister hocherfreut und gewann wieder die Sicherheit des Selbstvertrauens. Sperls Urteil war sein Anker und wenn die ganze Welt eines seiner Werke verdammt hätte, er hätte darüber gelacht, wenn es nur Sperl gefallen hätte; er selbst, so meinte er, könne sich in seinen eigenen Bildern täuschen, „was Sperl gut nennt, ist wirklich gut, darauf können Sie sich verlassen", das war sein Wort. Und aus Aibling schreibt er am 21. März 1884: „Was meine Malerei anlangt, so ist es ein großes Malheur für mich, daß hier kein einziger kunstverständiger Freund ist. Es ist ein großer Schaden für mich, daß Sperl wieder in München ist. So ein unparteiischer Rat ist viel wert." Ein Jahr darauf aber am 27. März 1885 meldet er freudig: „Mein Freund Sperl

kommt bald hierher um zu malen und so hoffe ich dann mit erneuter Kraft und Frische ins Geschirr gehen zu können."

Entsprechend dieser Freundschaft und Hochschätzung, die sie für einander hatten, war einer auf des anderen Wohl bedacht. Leibl erkundigt sich in seinen Briefen immer wieder nach seines Freundes Befinden, er schreibt, ob er nicht etwas tun könne, um dieses oder jenes Bild desselben an den Mann zu bringen, er ist besorgt, daß er sich keiner Schädlichkeit aussetze und verbirgt den eigenen Gram, um vom Freunde

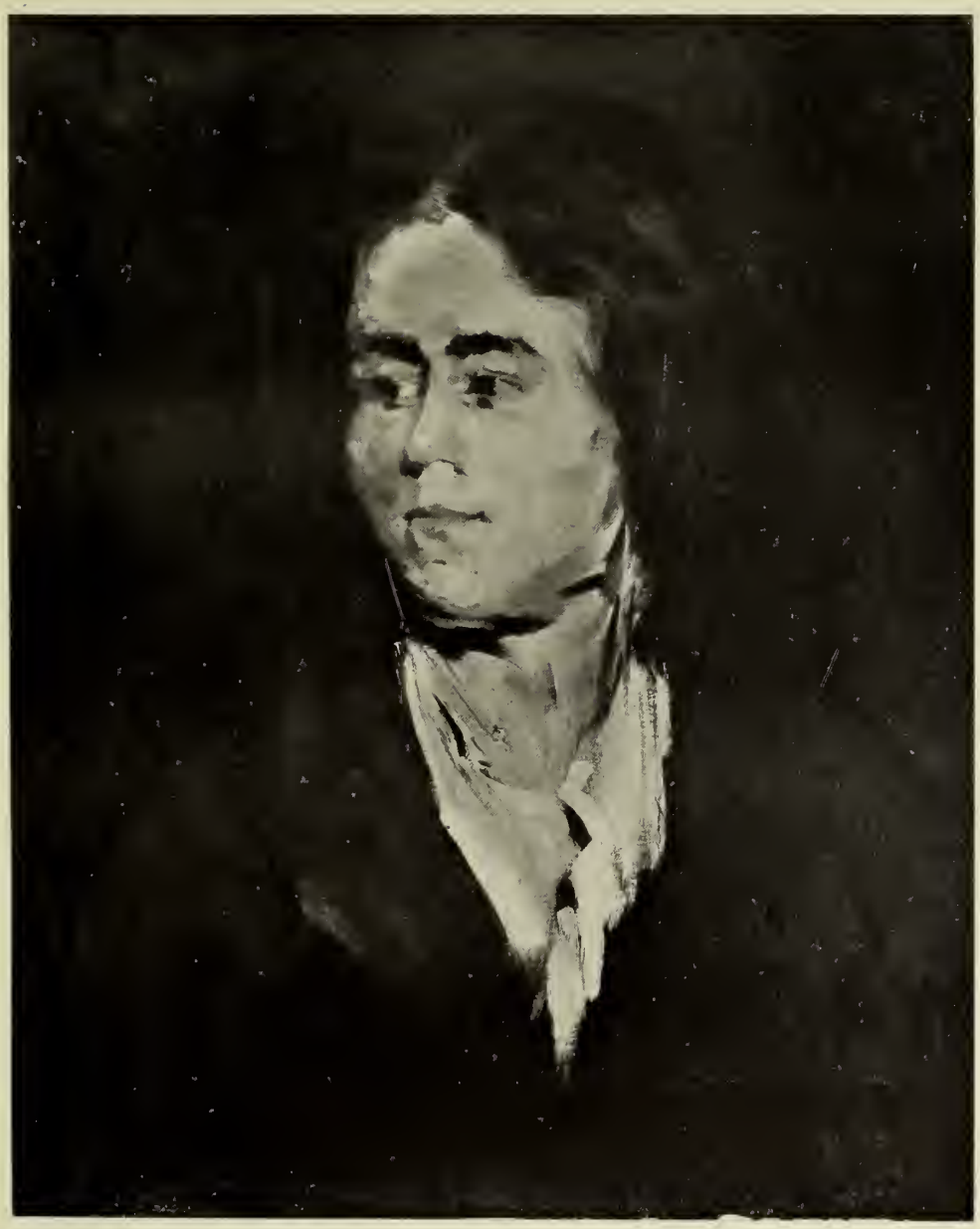
W. Leibl und J. Sperl, Frühling. Walraff-Richartz Museum, Köln.

Sorge fern zu halten. „Lasse Dich nur nicht beunruhigen durch die Geschichte mit dem Bild (Wildschützen). Ich denke jetzt schon gar nicht mehr daran", so schreibt er an Sperl, wenngleich er selbst in Erregung über eben diese Geschichte ist. „Sage dem Sperl nichts davon, er regt sich auf und das schadet ihm", so sprach er oft. — Peinlich ist er berührt, wenn Fremde ihm allein Beachtung schenken. Die herzlichste Freude aber hat er, wenn Sperl anerkannt wird und als er die Nachricht erhält, daß drei Bilder des Freundes für die Nationalgalerie angekauft seien, gratuliert er herzlichst zu dem Erfolge, „der so wohlverdient ist, wie kein anderer". Glücklich ist er über die Freude Sperls an den schönen Motiven Kutterlings.

Fast noch besorgter ist Sperl um den Freund. Ängstlich hält er alles von ihm fern, was seine Schaffensfreude stören oder ihm sonstwie schaden könnte und immer wieder, wo er auch sei, eilt er von Zeit zu Zeit zu ihm, um seine Bilder zu sehen und sich an ihnen zu erfreuen. Wenn er etwas tun kann, um Leiblsche Bilder zu verkaufen, ist er unermüdlich am Platze. Oft bedauert er, daß sich der Freund immer mehr abschließe und ist erfreut, als in der späteren Aiblinger- und Kutterlingerzeit wieder einige Künstler Leibl sich auch persönlich nähern. — Schon in München, als Leibl die Dorfpolitiker ausgestellt hatte, tritt der kleine Mann einer Gruppe von Künstlern gegenüber, die das Bild verwarf, mutig für den Freund ein, sagt demselben aber kein Wort von dieser Affäre. Ein Münchner Maler, der sich damals ganz besonders absprechend über Leibl geäußert hatte, begegnete den beiden Freunden bald darnach und erschrak sichtlich. Aber er beruhigte sich, als Leibl ein harmloses Gespräch mit ihm begann und Sperl hat heute noch den dankbaren Blick nicht vergessen, den ihm jener zuwarf.

Ein ganz besonderer Feind war Sperl von Leibls Kraftübungen. Er erkannte das Übermaß und die Schädlichkeit. Er mißachtete sie, wo er konnte, um den Freund davon abzubringen und als ihm Leibl einmal zurief, er solle sehen wie er jetzt die schwere Eisenstange hebe, da schallte es unwirsch entgegen: das kann der Hofmüllerochse noch viel besser. — Bezeichnend für das stille und doch so sorgliche Verhältnis der beiden zueinander ist, daß Sperl eine Zeitlang jeden Abend die Stange in den nahen Bach rollte und von dem schweren Stein mit dem Eisenringe mit Aufwendung aller Kraft Teile wegschlug und daß Leibl jeden Morgen wieder die Stange aus dem Bache zog, auf den Stein aber als Ersatz für das Weggenommene kleinere Steine band. Das ging von beiden Seiten stillschweigend ab, als ob sie es nicht bemerkten; nie wurde ein Wort darüber gewechselt. Man meint hier die beiden, deren Verkehr überhaupt wortkarg war, ja oft nur im schweigenden Empfinden bestand, so zu sehen, wie sie eine Photographie auf der Hausbank des Aiblinger Ateliers sitzend darstellt, voneinander abgewandt, jeder sich seiner Eigenart bewußt und doch einander so nahe.

Stets stand Sperl in voller Uneigennützigkeit dem Freunde zur Seite, keinerlei materiellen Vorteil suchte er oder nahm er und nichts anderes als eine einzige Zeichnung nennt er heute aus dem Leiblschen Besitz sein eigen. Stets auch war er aufrichtig und scheute sich nicht zu tadeln, selbst auf die Gefahr hin, den Zorn des erregbaren Freundes auf sich zu laden. Er wahrte sich in jeder Hinsicht volle Freiheit und Selbständigkeit und blieb insbesondere als Künstler immer auf eigenen Füßen. Er, der nächststehende, wurde — im Gegensatz zu vielen anderen, die Leibl kaum kannten — nie ein Nachahmer des großen Meisters. Über seinen Bildern liegt heute noch jene unbeeinflußte



Revolutionsheld.

freie Wahrheit und Poesie, die ein Meister wie Leibl so hoch schätzte. Bis in die letzten Stunden harrte er bei dem Freunde aus; er war ihm getreu bis in den Tod.

Aber auch in kleinen Dingen war Sperl für Leibl ein unermüdlicher, ja in vielen ein unentbehrlicher Helfer. Seine praktischen Anlagen und sein außerordentliches Geschick für Dekoration machten sich bei der Einrichtung des Aiblinger Ateliers und später des Kutterlinger Hauses nützlich.

Leibl war, wie schon erwähnt, in Handgriffen etwas linkisch. Hantierte er mit einem Hammer, so schlug er sich sicher auf die Finger und warf ihn dann unmutig mit den Worten weg: man soll mir aber auch so etwas nicht in die Hand geben; nahm er eine Zange, so hatte er sich bald blau gezwickt und selbst der Gebrauch von Säge und Hacke gelang nicht immer richtig. Zweimal nur hat er das Photographieren probiert; das eine Mal brachte er die Klappe nicht mehr zu, das andere Mal, da er eine Stunde weit gegangen war, um eine Wolkenaufnahme zu machen, sorgfältig exponiert und den Apparat behutsamst nach Hause getragen hatte, hatte er vergessen, eine Platte einzulegen. In diesen Dingen trat dann Sperl für ihn ein. Er wußte Kisten zu öffnen und zu verschließen, er wußte die Leinwand zu spannen, er wußte die Schnitte durch die kostbarsten Bilder richtig zu machen und das Maß zu den Rahmen zu nehmen, er ging vertraut mit dem photographischen Apparat um und war Meister im Packen. „Mit Hilfe Sperls ist es mir endlich gelungen, die Töpfe so gut wie möglich zu verpacken", schreibt Leibl in einem Briefe, in dem er sich für Sendung von Eßwaren bedankt.

Vor allem aber konnte Sperl firnissen wie kein anderer. Ein einziges Bild — das Temperaporträt des Herrn Langbehn — hat Leibl einmal selbst gefirnißt und zwar so, daß der Firniß an der Rückseite durchlief; seitdem kein einziges mehr. Dieses Geschäft richtig zu machen traute er sich nicht zu und Sperl mußte herhalten. Das war dann eine Aufregung, als ob das Größte geschähe und jedesmal spielte sich die gleiche Szene ab. Erschien am Bilde jener graue Ton, der immer im ersten Moment des Firnissens entsteht, dann hieß es: jetzt ist alles kaput; trat dann die Farbe in ganzer Schönheit hervor, so klang es jedesmal wieder: so schön hast du noch keines gefirnißt. — Ja wäre es nur irgendwie möglich gewesen, so hätte Sperl auch für ihn die Bilder signieren müssen; denn auch dieses war für Leibl ein aufregender Akt und in hoher Umständlichkeit mischte er Farbe und Firniß, als gälte es eine Haupt- und Staatsaktion zu vollbringen.

So lebten die beiden Künstler in der Pflege ihrer Kunst zusammen, als ob das Leben völlig Nebensache, die Kunst allein auf der Welt wäre und als Menschen kannten und schätzten sie einander bis ins tiefste Innere.

Nur so ist es möglich, daß gemeinsame Bilder entstanden, denen niemand vier

W. Leibl und J. Sperl, Der Birkhahnjäger.

Hände ansieht. Wenn auch naturgemäß das Landschaftliche in diesen Bildern räumlich überwiegt, die Figuren den geringeren Teil einnehmen, so sind letztere doch nicht zum Dank dafür, daß er Leibls Einsamkeit teilte (wie es bei Meier-Gräfe heißt), hineingemalt, sondern das Ganze, Landschaft und Figuren, sind nicht von dem einen Künstler allein, sondern von beiden mitempfunden. Wenn Sperl Baum und Wiese malte, so war es, als ob sie durch Leibls Seele gegangen wären und die Staffagen Leibls hinwiederum gingen auch aus Sperls Empfinden hervor. Es sind das Landschaften, wie sie Sperl nie schöner gemacht, es sind das Figuren, nicht hineingemalt, nicht hineingestimmt, sondern wie von selbst herausgewachsen aus jenen Landschaften. Vier Hände und eine Seele.

Im ganzen existieren nur neun solcher Bilder. Sieben davon entstanden in Aibling, zwei in Berndorf. In zweien erscheinen in der Landschaft die beiden Künstler selbst, Leibl auf der Jagd, Sperl ihm nach den eben eingefallenen Hühnern deutend, den Hund dabei. Die anderen stellen herrliche landschaftliche Motive dar mit Figuren von Bäuerinnen bei der Arbeit. Eins zeigt einen Jäger mit Hund durch die Landschaft schreitend. — Vielleicht das allerbeste Bild aber, das sie gemeinsam malten, ist der „Birkhahnjäger", eine wundervolle Moorlandschaft mit der kraftvollen Gestalt Leibls als Jäger darin, den vortrefflichen Perdrix zur Seite. Dieses Selbstporträt ist nebenher bemerkt, das beste Bildnis, das von dem Künstler überhaupt existiert. Keine der mancherlei photographischen Aufnahmen erreicht auch nur annähernd diese Wahrheit. Dieses Bild war das letzte gemeinsame. Die Entrüstung Leibls darüber, daß das Ganze nur als sein Werk betrachtet wurde und daß ihn daraufhin eine Dame um Unterricht in der Landschaftsmalerei bat, war zu mächtig, als daß er sich fernerhin hätte entschließen können, eine Verkennung des Freundes zu riskieren.

Diese gemeinsamen Bilder sind eine Offenbarung jener Künstlerfreundschaft, wie sie Bände nicht geben können.

Sperl aber, der nunmehrige Einsiedler von Kutterling, blickt in wehmutsvoller Erinnerung auf jene schöne Zeit gemeinsamen Schaffens zurück. Seinen Trost mag das Bewußtsein bilden, einem der Besten aller Zeiten in selbstloser Treue verbunden gewesen zu sein.

Wilhelm Leibls Ende.

Schon der erwähnte Bluterguß in die Netzhaut, sowie die wiederholten, wenn auch schwachen Gichtanfälle im Laufe der Jahre hatten die Befürchtung nahe gelegt, daß bei dem Künstler ein Herzleiden, Sklerose der Kranzarterien, sich entwickle. Eine im Jahre 1897 vorgenommene ärztliche Untersuchung bestätigte diese Vermutung und ergab eine bereits nicht unbeträchtlich vorgeschrittene Vergrößerung des Herzens. — Die damals gegebenen Ratschläge befolgte Leibl nur kurze Zeit. Er mied zwar Trinken und Rauchen mehr als früher, aber die Jagd gab er nicht auf und arbeitete überdies in seiner gewohnten intensiven Weise fort. Um Neujahr 1900, da er noch in Kutterling war, fühlte er sich schon kränker und er bezeichnet sich in einer Dankkarte für die Gratulation zum Michelsorden als den „Michelsritter von der traurigen Gestalt". Aber selbst vereinzelte Schweratmigkeitsanfälle konnten ihn noch nicht zur Ruhe bringen und erst stürmischere Erscheinungen, die sich an einen Bronchialkatarrh anschlossen, zwangen ihn, die Arbeit aufzugeben, dem Kutterlinger Winter zu entfliehen und seine Aiblinger Wohnung beim Schreiner Brunauer aufzusuchen. Dr. Krebs von Bad Aibling behandelte ihn vom 27. Januar 1900 an. Die anfängliche Besserung hielt nicht an und Leibl ging auf den Rat des Arztes im Mai jenes Jahres nach Nauheim. Seine Nichte Fräulein Lulu Kirchdorffer begleitete ihn dorthin.

Er selbst schildert in klarster Weise sein Leiden in einem Briefe an den Verfasser datiert von Bad Nauheim, Villa Maria, 23. Mai 1900: „Über Deinen Brief habe ich mich sehr gefreut und danke Dir vielmals für Deine freundliche Einladung, welche ich leider nicht annehmen kann, da ich in Nauheim bin, um die Bäder zu benutzen. Ich hätte nie daran gedacht, daß ich einmal genötigt sein würde, eine Badekur und noch dazu eine solche zu gebrauchen. Ich habe nämlich, wie Dr. Krebs

Mädchenkopf.

konstatiert hat, einen Herzklappenfehler und da soll es nichts besseres für geben, wie die Kur in Nauheim. Diesen Winter habe ich mich in Kutterling sehr verdorben. Starkes Herzklopfen habe ich zwar schon ein oder zwei Jahre früher an mir beobachtet. Bei dem strengen Winter heuer muß ich mich aber in Kutterling, wo dann fast gar keine Sonne hinkommt, sehr erkältet haben, so daß ich einen riesigen Bronchialkatarrh bekam, mit welchem ich, da ich mir nach der angestrengten Arbeit viel Bewegung machen wollte, im tiefen Schnee herumlief. Schließlich bekam ich nachts förmliche Erstickungsanfälle und beobachtete, daß meine Beine anliefen, weshalb ich mich endlich nach Aibling zurückzog und den Arzt konsultierte. Derselbe hat sich auch alle Mühe gegeben. Durch die Medizinen, jedenfalls Digitalis, wurde nun zwar der Druck im Bauch geringer und die Füße wieder normal, nur hatte ich mit geringen Unterbrechungen fortwährend in einem Fuß das Zipperl. Der Doktor war aber recht zufrieden mit meinem Zustand und da ich gerade ein wichtiges Porträt zu malen hatte*, so erlaubte er mir, in mäßiger Weise die Arbeit wieder aufzunehmen. Du weißt aber, wenn ich einmal anfange, so kann ich nicht gut aufhören und hocke in gebückter Stellung zu lange. So auch diesmal. In fünf Wochen war das Porträt zwar fertig, ich aber schlechter daran, wie zuvor. Ich mußte wieder gehörig Digitalis schlucken und als ich wieder leichter war, mußte ich nach Nauheim, wo man ohne Medizin geheilt werden soll. Da ich verdammtes Pech habe, so hat mich vom Tage meiner Abreise an das Podagra in scheußlicher Weise überfallen, so daß ich fast schon zwei Wochen im Zimmer hocken muß und ins Bad gefahren werde. Doch bin ich aber froh, daß die Medizin hier wegfällt, welche mir vorkommt, als wollte man den Teufel mit Belzebub vertreiben. — Nauheim ist ein richtiges Badenest, äußerst besucht und hie und da sieht man sehr schwer Kranke. Teuer ist's natürlich auch hier. Das hätte ich mir nicht träumen lassen, als wir noch „im Land der Seligen" weilten**. Übrigens habe ich vor einiger Zeit in Aibling gehört, daß Karebacher*** schon seit drei Monaten bettlägerig sei. Was mag dem armen Teufel fehlen? — Nachdem ich Dich nun mit meinem Krankenberichte gelangweilt habe, so möchte ich Dich nur noch bitten, mir, soviel Du daraus entnehmen kannst, Deine Meinung über diesen Fall zu schreiben und ob Du es auch für möglich hältst, daß durch die Bäder Heilung erzielt werden könne. Ich war der Meinung, daß der bloße Aufenthalt in Sonne und guter Luft, wie dieselbe ja im Sommer in Kutterling ist, ebenso gesunden Einfluß ausübt wie irgend etwas anderes oder daß überhaupt nichts mehr hilft. Das Rauchen habe ich mir schon seit einem halben Jahre abgewöhnt und trinke fast

* Bildnis der Frau Roßner-Heine.

** So nannte Leibl die Kronberger Alm, siehe „Leibl als Jäger".

*** Leibls Lieblingsjäger; siehe eben dort.

Herr Dreesen. Bes.: Frau Kirchdorffer, Würzburg.

nichts mehr; abends nur zwei Schoppen Bier oder zwei Gläschen Moselwein. Sic transit gloria mundi."

Ein in der gleichen Zeit an Sperl gerichteter Brief spricht davon, daß ihm, dem Kranken, jeden Abend die Füße geschwollen wären, daß aber sein Aussehen und Befinden nicht schlecht sei, und besagt, er habe schon mehrere sehr schöne Ausfahrten durch ganz herrliche Eichenwaldungen gemacht. „Jedenfalls hoffe und wünsche ich, nach Ablauf einer fünfwöchentlichen Anwesenheit dahier nach Hause entlassen zu werden."

Der Aufenthalt in Rauheim wurde Leibl allmählich recht zuwider. Die Wohnungsverhältnisse, die Unruhe im Hause, insbesondere das geräuschvolle Herablassen der Rolläden, scheinen dazu beigetragen zu haben, dann das im Grunde so langweilige, schablonenhafte Badeortleben überhaupt. Auch die Musik erheiterte ihn nicht, brachte ihn eher durch die ewige Wiederholung des Tannhäusermarsches in verdrießliche Stimmung.

Etwa am 20. Juni traf er wieder in Aibling ein und seinen damaligen Zustand schildert er in einem Briefe an den Verfasser vom 30. Juni 1900, in dem sich die Freude über die Rückkehr in die Heimat ausdrückt und neue Hoffnung sich verrät.

„Meinen herzlichsten Dank für Dein letztes freundliches Schreiben und entschuldige, daß ich mit der Antwort so lange gewartet habe. Schon über acht Tage bin ich von Rauheim wieder zurück, welches ich am selbigen Tage, da ich mein letztes Bad genommen, verlassen habe. Ich konnte nämlich keine Nacht ordentlich schlafen, weil in dem Hause, wo ich wohnte, zuviel Unruhe war. Auch mag das viele Baden die Nerven aufregen. Kurz und gut, ich bin wieder froh, zu Hause und in meinem in idyllischer Ruhe gelegenen Zimmer zu sein, vor dessen Fenstern dem Blick nichts wie das angenehme Grün der Obst- und anderer Bäume und dazwischen die geliebten Berge sich zeigen. Des Nachts höre ich nichts als das leise Rauschen des Baches, welcher unten vorbeifließt. Allmählich stellt sich dann auch der tiefe erquickende Schlaf wieder ein. Doktor Krebs, der mich untersuchte, war sehr erfreut, eine gute Wirkung der Rauheimer Kur konstatieren zu können. Das Podagra ist nun bis auf weniges in einem Fuß weg. Hoffentlich verschwindet das auch bald, so daß ich meine Bergschuhe anziehen und ordentlich gehen kann. Der Rauheimer Doktor gab mir sehr beruhigende Versicherungen über meinen Zustand. Er äußerte sich einmal, daß bei mir der Gichtanfall die Hauptsache sei, das Herz käme erst in dritter oder vierter Reihe in Betracht. — Mein jetziges Befinden ist im Laufe des Vormittags sehr gut. Ich gehe dann spazieren und spüre bei ruhigem Gehen nichts von Atemnot und Druck im Unterleib. Hingegen Nachmittag spüre ich häufig den unangenehmen Druck. Besonders wenn ich in einem Wagen gefahren bin und aussteige, ist es am ärgsten. Es ist so, als wenn die Eingeweide lose unter einander baumelten. Einen starken Nasenkatarrh bringe ich seit dem Winter nicht los. — Bei meiner Lebensweise bin ich geblieben. Nichts rauchen, fast nichts trinken. Zu arbeiten werde ich nächstens wieder anfangen, obgleich ich das gebückte Sitzen sehr fürchte. Ich werde wahrscheinlich nur noch am Vormittag malen. Der Appetit könnte besser sein."

Nach dem Badegebrauch in Rauheim war eine verhältnismäßig ruhige Zeit gefolgt. In einer Karte vom 19. Juli 1900 schreibt er: „Ich fühle mich zwar bedeutend besser. 's Rechte hat's aber immer noch nicht." — Leibl hat damals in Kutterling fleißig an dem Bilde des Bauernmädchens mit der Pelzhaube gemalt. Schon in Rauheim war es ihm immer die größte Sorge gewesen, ob die „Wab'n", das Modell, sich wohl die Hände nicht durch grobe Feldarbeit verderbe.

Am 11. August 1900 kam Leibl mit Freund Sperl nach Oberaudorf, um den Verfasser zu besuchen. Er trug schon äußerlich die Spuren seines schweren Leidens,

Alter Bauer (Radierung).

atmete sehr schwer und ging bei dem kurzen Spaziergang, den wir nach Tisch machten, in ruhigstem Schritte allein hintennach, um nicht sprechen zu müssen. Die Vergrößerung des Herzens hatte starke Fortschritte gemacht. Der Verfall des Körpers war ein deutlicher. Es war ein wehmütiger Abschied und sein klares Auge leuchtete in Freude, als er, vor dem Einsteigen sich noch einmal umwendend, rief: „Kommbald ganz zu uns!"

Vielleicht hätte die verhältnismäßige Ruhe noch länger gedauert, wenn selbst in diesem schlechten Zustande die Jagdleidenschaft nicht noch einmal erwacht wäre. Es war sicher nicht die Leidenschaft des Schießens, sondern diejenige, die er von jeher für die feine Arbeit des Hühnerhundes hatte. Wer kann es ihm verdenken, daß er seinen „Marko", den er selbst zum Meister erzogen hatte, wieder einmal führen wollte. So griff er denn noch einmal zur Flinte; aber auch hier trat dasselbe ein wie beim Malen, er konnte nicht mehr aufhören. Und so ging er — es war Ende August — nahezu sieben Stunden, wenn auch im langsamsten Schritte über Felder und Moor. Aber selbst in dieser Gangart war die Anstrengung zu groß und erschöpft kam er nach Kutterling zurück. Von da an erholte er sich nimmer.

Er siedelte nun wieder — anfangs Oktober — nach Aibling über. Sperl blieb ihm getreulich zur Seite. Nicht nur die Füße, auch die Hände begannen jetzt zu schwellen und Digitalis wollte nicht mehr wirken. Traurig blickte er oft ins schöne Land hinaus, das ihm zur Heimat geworden war, mit Wehmut streichelte er seinen Liebling „Marko", und sein Blick hing inniger noch als sonst an einzelnen Photographien seiner Bilder, die er im Zimmer hatte. „Was nutzt alles! Es ist vorbei! Nie mehr kann ich arbeiten."* So rief er schmerzlich.

* Kunst f. Alle, 1. April 1901, „Wilhelm Leibl" v. Otto v. Leitgeb.

Der Schriftsteller Otto v. Leitgeb, der zur Kur in Aibling weilte, ein vom Künstler gern gesehener Mann, besuchte ihn öfters während seines Krankenlagers. Er suchte ihn aufzuheitern, leistete ihm Pflegedienste und bewies sich als helfender Freund. Aus seiner Feder stammen pietätvolle Erinnerungen an Leibls letzte Tage in Aibling.*

Nach vielem Zureden und einigem Schwanken, ob er nicht in ein Sanatorium nach München gehen solle, entschloß er sich endlich nach Würzburg überzusiedeln, in die Nähe seiner Verwandten und in die Klinik des Geheimrats Leube. Frau Kirchdorffer, seine treue Schwester, und seine Nichte Felice kamen, um ihn zu begleiten. Auch Kommerzienrat Seeger hatte sich eingefunden, um bei der Reise nach Würzburg behilflich zu sein. Am 8. November 1900, vormittags 10 Uhr, trat er die Reise an. Es war ein schwerer, tief trauriger und unendlich wehmütiger Abschied von jener Gegend, die er so sehr geliebt, aber er ertrug ihn mit männlicher Fassung. „Er grüßte langsam und lächelte müde, und in jeder Miene, in jedem Blick lag der schmerzliche, stumme Abschied."** Eine leuchtende Sonne hatte ihm noch einmal alle Schönheit der Heimat gezeigt. Aber „der schöne klare Tag verlöschte bald darauf seine Lichter, wirklich als trauerte auch diese Natur, die er zwanzig Jahre um sich gehabt und die er in seiner schweren, heißen und zähen Art geliebt, die ihm der treueste Freund gewesen — außer dem verlassenen Kameraden seines Lebens — und die seine besten, vollendetsten Schöpfungen reifen gesehen".***

Nicht ganz vier Wochen war der Künstler in Professor Leubes Klinik im Hotel Kronprinz in Würzburg. Sein Zimmer ging nach der Straße mit der Aussicht auf das Schloß und Hofgarten-Thor. Der Blick entzückte ihn so, daß er öfters den Wunsch äußerte, eine Zeichnung davon zu machen, „wie im Märchen" sagte er dann oft traumverloren. Er hatte die liebevollste Pflege von Ordenskrankenschwestern und seine Schwester Catharina und seine Schwägerin, die Witwe Dr. Leibls, teilten sich in die Obhut der Pflege.

In den ersten Zeiten seines Aufenthaltes in der Klinik bekundete er noch warmes Interesse, wenn er Zeitungen mit Besprechungen seiner Kunst erhielt. Bald jedoch wehrte er beim Vorlesen solcher Nachrichten immer energisch mit der Hand ab, indem er die wehmütigen Worte sprach: „Ich habe ausgespielt." — Mit größter, beispielloser Geduld und Ergebung ertrug er sein schweres Leiden und war rührend dankbar für jede, auch die kleinste Dienstleistung. Er scheute sich sogar, einen Wunsch auszusprechen, aus Rücksicht auf seine Umgebung, was ihm begeisterte Bewunderung

* „Kunst für Alle", 1. April 1901, „Wilhelm Leibl".
** „Kunst für Alle", 1. April 1901, „Wilhelm Leibl".
*** Ebendort.

Johann Sperl. Beſ.: Geh. Rat Ernſt Seeger, Berlin.

Mit Genehmigung der Photographiſchen Geſellſchaft, Berlin.

von Seite der pflegenden Nonnen eintrug. Er war ſich ſelbſt vollkommen klar, wie es mit ihm ſtand und ließ ſich durch keinen tröſtlichen Zuſpruch über die Hoffnungsloſigkeit ſeines Zuſtandes hinwegtäuſchen. Im Gegenteil wies er ſolche Verſuche ſchroff ab und ſelbſt auf Troſtesworte des Arztes ſchwieg er beharrlich. — In den letzten Tagen des November empfing er die Sterbeſakramente.

Wenige Stunden vor ſeinem Tode, am Nachmittag des 4. Dezember, im Lehnſtuhle ſitzend, gedachte er lange ſeiner Mutter und ſeine Schweſter traurig anſehend

wiederholte er mehrmals: „Unsere Mutter!“ Auf der Schwester Worte: Die haben wir beide lieb gehabt, nickte er schwer und bedeutungsvoll. — Um 1/2 9 Uhr abends veränderten sich plötzlich seine Züge und als Geheimrat Leube und die Krankenschwester und Verwandten ihm zueilten, hob sich seine Brust noch einmal mächtig und mit lauter Stimme rief er: „Zurück, ich muß sterben.“ — Noch ein langer letzter Seufzer und er war tot.

Geheimrat Leube hatte die Güte, mir Folgendes mitzuteilen: „Leibl litt an einem chronischen Herzleiden (Arteriosclerose und Herzinsuffizienz) das zu Wassersucht und Cyanose führte. Außer der Wassersucht machte ihm vor allem Atemnot viel zu schaffen. Mit rührender Geduld trug er sein Leiden; nur ab und zu machte sich die kräftig männliche Natur in einem kurzen Auflehnen gegen die Qualen, die seine Krankheit mit sich brachte, Luft. — Als ich Leibl den 4. Dezember 1900 abends besuchte, war sein Zustand ein sehr schwerer, ließ aber die Auflösung nicht in allernächster Zeit erwarten. Kaum hatte ich das Zimmer wieder verlassen, als ich von der Pflegeschwester zurückgerufen wurde. Er lag in den letzten Zügen. Ein im rechten Vorhof gebildetes Gerinnsel war in die Lungenarterie gefallen und hatte den plötzlichen Tod des großen Malers zufolge gehabt. Die Sektion bestätigte die Diagnose bis ins Kleinste.“

Das Leichenbegängnis fand am Freitag, den 7. Dezember 1900, Nachmittag 1/2 5 Uhr im Friedhof zu Würzburg statt. Dem Sarge folgten zahlreiche Leidtragende aus allen Kreisen, zunächst die beiden Brüder des Toten, die Justizräte Leibl in Saarbrücken und Düren, zwei seiner Neffen, dann als Vertreter der Münchner Künstlergenossenschaft die Maler Hirth du Fresnes und Schmidt-Breitenbach, Vertreter der k. Musikschule, Mitglieder des Würzburger Künstlervereins und zahlreiche Freunde und Verehrer des Verstorbenen. Die kirchliche Einsegnung nahm Dompfarrer Dr. Brauer vor. Herr Schmidt-Breitenbach widmete namens der Münchner Künstlergenossenschaft dem Meister ehrende Worte und legte den wohlverdienten Lorbeer am Grabe nieder. Im Auftrag des Würzburger Künstlervereins sprach Herr Sperlich, der gleichfalls einen kostbaren Kranz widmete. Zahlreiche andere Kränze aus München, Berlin, Aibling, Stuttgart, Basel, Karlsruhe u. a. O. folgten. Auch Professor Trübner schmückte das frische Grab mit Lorbeer. Es war ein tief ergreifendes einfaches Begräbnis, entsprechend dem schlichten Sinne des Heimgegangenen.

An einer schönen Stelle des Friedhofes unter mächtigen Platanen ist die Ruhestätte des seltenen Mannes. Ein würdiger Denkstein schmückt das Grab. Auf einem Tuffsteinsockel erhebt sich das Denkmal aus weißem Muschelkalk, das von dem Baurat Herrn Robert Kargus, einem begeisterten Freunde Leiblscher Kunst entworfen, von Philip Kittler, der auch die Werke Adam Kraffts in Nürnberger Kirchen restaurierte,

Alte Bäuerin. Federzeichnung.

modelliert und vom Steinmetz Johann Göschel in Nürnberg ausgeführt ist. Links und rechts am Denkmal sind prächtig gemeißelte Bäume, Eiche und Föhre, in deren einem ein Eichhörnchen sich aufschwingt, während in dem anderen ein Vöglein sitzt, oben ein edler Christuskopf, an dem der Einfluß von Adam Kraffts Werken zu erkennen ist. Unten aber ist in kräftigen Zügen ein Bild der Kutterlinger Gegend nach einer Zeichnung J. Sperls eingegraben mit dem Wendelsteingebirge, über das die scheidende Sonne ihre Strahlen sendet. In der Mitte die einfachen Worte: „Wilhelm Leibl, 23. Oktober 1844 bis 4. Dezember 1900." — Die Marktgemeinde Aibling ließ am Hause des Kaufmannes Mayer (Firma Windstoßer) eine Gedenktafel zu Ehren des Künstlers anbringen, seine Vaterstadt Köln hat einen Platz mit seinem Namen belegt.

So ist denn Wilhelm Leibl zur Mutter Erde zurückgekehrt. Er war als Künstler und Mensch erhaben, kraftvoll und rein wie die Natur selbst.

Verzeichnis der Werke Wilhelm Leibls.

Wenn das wohl ungewöhnliche Unternehmen gewagt wird, in Tabellen die Werke des Meisters zusammenzustellen, so ist hiefür zunächst der Grund bestimmend, daß Wilhelm Leibl nicht sehr produktiv war. — Es sind im Zeitraum von etwa 38 Jahren 173 Öl- und Temperabilder, 86 Zeichnungen, 19 Radierungen und 9 gemeinsame Bilder, in Summa 287 Werke, welche bekannt sind.

Eine absolute Sicherheit in der Feststellung sämtlicher Werke läßt sich nicht erreichen. Es gilt dies insbesondere von Werken der Vorakademiezeit, zumal von solchen der frühen Jugend; diese kommen auch für Leibls Künstlerschaft meist nur in historischem Sinne in Betracht und sind deshalb auch in dem vorliegenden Verzeichnisse nicht berücksichtigt. Auch in der Akademiezeit und jener Münchnerzeit, die nach dem Aufenthalt in Paris folgte, ist es kaum möglich, eine Vollständigkeit zu erreichen. — Dagegen kann die Aufzählung der Werke, die in Paris, in Graßlfing, in Schondorf, in Berbling entstanden, volle Sicherheit beanspruchen. Auch von denjenigen der Aiblinger- und Kutterlingerzeit dürfte kaum eines fehlen.

Leider hat sich — und dies ist der zweite Grund für die Entstehung dieser Tabellen — seit dem Tode Leibls ein skrupelloses Fälscherwesen breit gemacht. Porträts, insbesondere Bauernköpfe, Genre-Bilder, auch Landschaften, zumeist Machwerke der niedrigsten Sorte, wurden unter dem Namen Wilhelm Leibl in den Handel gebracht. Viele dieser Waren sind unsigniert. Aber auch vor dreister Fälschung der Unterschrift scheute man sich nicht und die neuerdings auftauchenden Fälschungen tragen zumeist eine gut nachgemachte Signierung. So wurde und wird gearbeitet, um aus dem Namen Leibl Vorteil zu ziehen, unbekümmert darum, daß man den Meister damit schände.

Man kann sich freilich nicht der Hoffnung hingeben, daß durch Aufstellung solcher Tabellen künftighin jeder Betrug unterbleiben werde. Aber einiger Vorteil mag dadurch immerhin gegeben sein.

Jedenfalls aber mag das Verzeichnis den Wert haben, eine rasche Orientierung über das zu geben, was der Künstler während seines Lebens gearbeitet hat.

Alte Bäuerin. (Radierung.)

Von absoluter Sicherheit ist auch die kleine Tabelle mit den gemeinsamen Bildern Wilhelm Leibls und Johann Sperls. Diese Bilder selbst sind auch alle von beiden Meistern signiert. Trotzdem kam es vor, daß Bilder J. Sperls unter dem Beisatze angepriesen wurden: „Figuren wahrscheinlich von Leibl". Einem solchen Verfahren soll hiermit, soweit möglich, ein Riegel vorgeschoben werden und nochmals soll erklärt sein, daß außer den aufgeführten Bildern kein anderes gemeinsames existiert und daß jedes echte doppelt signiert ist.

Wohl entgeht dem Verfasser nicht, daß die Hauptschwäche eines solchen Verzeichnisses in der Bezeichnung der Bilder liegt. „Kopf eines Bauernmädchens", „Bauer mit Hut" u. dgl. — solche Titel besagen so viel wie nichts. Bei manchen Bildern, insbesondere solchen der früheren Zeit, die verschollen sind, war dies nicht anders möglich. Aber wo immer die Möglichkeit bestand, wurde auf eine etwas genauere Beschreibung gesehen. Bei Hauptwerken konnte sie füglich unterbleiben.

Die Größe der Bilder wurde wo immer möglich angegeben. — Bei Werken, die in Abbildungen erschienen sind, wurde dies beigefügt. Das Wort „abgebildet" allein bedeutet, daß dem Verfasser, die Zeitschrift u. dgl., welche die Reproduktion brachte, nicht mehr erinnerlich ist, daß aber die Abbildung sich in seiner kleinen Sammlung findet.

Bemerkt sei noch, daß Leibl immer nur „W. Leibl" unterschrieb und daß kein Werk bekannt ist, auf dem der Vorname (Wilhelm) ausgeschrieben ist. Einige wenige unsignierte Werke wurden auf Wunsch der Besitzer nach Leibls Tod durch

Sohn des Tierarztes Reindl.

Herrn Sperl mit der Bemerkung versehen: „als Malerei (Zeichnung) W. Leibls bestätigt von J. Sperl".

Das Entstehungsjahr eines Bildes mit apodiktischer Sicherheit anzugeben, war zumeist nicht möglich. Wo es ganz sicher feststeht, ist es bemerkt. Sonst sind immer mehrere Jahre zusammengefaßt.

Angefügt ist noch ein Verzeichnis der in öffentlichen Galerien befindlichen Werke.

Übersehen mag das eine oder andere der Werke, insbesondere Zeichnungen sein; auch in bezug auf die Besitzer können naheliegende Täuschungen vorgekommen sein. Das alles mag gütigst entschuldigt und vielleicht korrigiert werden. — Aber der Wille war gut, die Mühe groß und im großen und ganzen macht das Verzeichnis Anspruch auf Vollständigkeit und Wahrheit.

1. Öl- und Temperabilder.

Benennung	Besitzer	Entstehungs-Jahr	Entstehungs-Ort
Porträt des Architekten Franz	Architekt Lindner, Posen	1862	Köln
Porträt des Herrn Lehnen	Privatbesitz		
Porträt des Herrn Dreesen, abgebildet bei Mayr	Frau Kirchdorffer, Würzburg		
Brustbild eines Bauernmädchens mit breitem schmucklosen Hut, weiße Halsbinde, helle Knöpfe am Spenser (genannt die „Tirolerin")	Kunsthandlung Hermes, Frankfurt a. M.	1864	München
Männlicher Akt, abgebildet bei Mayr	Kunsthandlung Gurlitt, Berlin		
Bildnis seines Kameraden Dahlmayer	Privatbesitz		
Bildnis des Malers Gysis. H. 0,53. Br. 0,42.	Kaiser Friedrich Museum, Magdeburg	1865	
Studienkopf einer alten Frau H. 0,49. Br. 0,43.	— —		

Benennung	Besitzer	Entstehungs-Jahr	Entstehungs-Ort
Studienkopf, alter Mann in weißem Bart, abgebildet bei Gronau	E. Seeger, Berlin	1865—68	München
Bildnis des Malers Hirth du Frênes	Privatbesitz		
Bildnis des Bankiers Schönlin	Hr. Hofrat Paulus, Berlin		
Bildnis des Malers J. Sperl	Landesgalerie Budapest		
Bildnis des Malers Berger	Privatbesitz		
Weiblicher Halbakt	Gutsbes. Wolf, U. Franken		
„Der blinde Bettler", Kopf eines alten Mannes, abgeb. b. Mayr	Privatbesitz Amerika		
Bildnis des Malers Zinay	Privatbesitz		
Bildnis der Tante des Künstlers	Kunsthalle, Hamburg		
Bildnis des Bildhauers Weiß	unbekannt		
Bildnis des Malers Haider, in Pose in einem Stuhle sitzend, genannt „der Schauspieler"	Kunsthandlung Gurlitt, Berlin		
Porträt des Herrn Maringer	Privatbesitz		
Kopie eines Bildes von van Dyk (Dame mit Kind)	Hr. Geh. Hofrat Seeger, Berlin		
Bildnis des Bildh. Reinh. Förster	Privatbesitz		
Bildnis des Architekten Wingen. H. 0,72. Br. 0,50, abg. Mayr	Hr. Geheimrat Koppel, Berlin		
Bildnis des Kommerzienrat Gustav Michels	Hr. Kommerzienrat Michels, Köln		Köln
Bildnis des Gutsbes. J. Hartzheim	Hr. Portner, Stöckheim		München
Bildnis seines Lehrers Bourel	Privatbesitz		Köln
Bildnis eines blonden Bauernmädchens mit Apfel in der Hand	—		
Skizze Kunstkritiker. H. 0,45. Br. 0,32.	Hr. Dr. Dietrich, Berlin		München
Bildnis eines Münchener Adeligen	unbekannt		
Weiblicher Studienkopf, scharf im Profil, rechte Halsseite frei, Ohrringe, abgeb.	—		
Kostümskizze des Malers J. Sperl (genannt: Sperl als Sancho). H. 0,45. Br. 0,34, abgebildet bei Mayr	Hr. Geh. Hofrat Seeger, Berlin		
Bildnis der Schwester des Künstlers. H. 1,29. Br. 0,89.	Hr. Dr. Dietrich, Berlin		Köln
Bildnis der Schwester des Künstlers. H. 0,39. Br. 0,32.	Hr. Reg. Rat Burchard, Berlin		

München den 21 Feb. 1873

Liebe Mutter!

Zweck dieses ist vor Allem, mich einmal nach Deinem Befinden zu erkundigen u. dann Dich zu bitten, beiliegenden Brief an Herrn Pallenberg, dessen Adresse ich nicht weiß, so bald als möglich zu besorgen. Ich habe ihn nämlich darin ersucht, mir sein Portrait, für die Ausstellung in Wien zu überlassen, bei welcher Gelegenheit ich es dahier mit einem Firniß übergehen kann.
Leider bin ich mit meinem größeren Bilde nicht fertig geworden; doch ist mir die gehörige gründliche Durchbildung dieses Bildes unendlich viel mehr werth als auf einem so großen Bildergjahrmarkte besonders zu glänzen, von welchem Standpunkte man aber heutigentags in der Kunst sehr weit entfernt ist u. vielmehr in äußeren u. pekuniären Erfolgen seine Befriedigung sucht u. findet.

Mit dem Bemerken, daß sowohl Ihnen
als ich, uns körperlich ganz wohl befinden
schließe ich mit dem Wunsche, daß mir Gleich
auch bei Dir der Fall sein möge

als dein treuer Sohn

Wilhelm

Benennung	Besitzer	Entstehungs-Jahr	Entstehungs-Ort
Blick aus Leibls Malschul-Atelier in München, abgeb. b. Mayr	Kunsthandlung Gurlitt, Berlin	1865—68	Köln
Bildnis des Vaters Karl Leibl. H. 0,75. Br. 0,59, abgebildet bei Mayr	Wallraf-Richartz Museum, Köln		
Bildnis der Frau Laus; alte Frau in schwarzem Kleid mit weißem Tuch und weißer Haube	unbekannt		
Ein Totenkopfschmetterling und ein Pilz auf einem weißen Tuch. H. 0,16. Br. 0,24.	Großh. Staatsgalerie, Karlsruhe		München
Totenkopf in Lebensgröße in Leintuch eingehüllt. H. 0,45. Br. 0,34, abgebildet bei Mayr	— —		
Bild: „Kunstkritiker" (Maler Hirth und Haider). H. 0,66. Br. 0,55, abgebildet bei Mayr	Frau Joest, Köln	1868	
Bildnis des Daniel Hartzheim	Hr. Portner, Stöckheim	1869—70	Köln
Kopf eines Mädchens von Pulheim (braunes Kleid)	— —		
Bildnis der Frau Gedon	Madame de Cassini, Paris		München
Bild: „Die Cocotte". H. 0,64. Br. 0,51, abgebildet bei Mayr	Hr. Geh. Hofrat Seeger, Berlin		Paris
Bild: „Die alte Pariserin". H. 0,81. Br. 0,64, abgebildet bei Mayr	— —		
Studienkopf zur Cocotte genannt „Die Grisette"	unbekannt		
Konzertstudie Cello, Klarinette, Violinspieler und Frau, 4 Personen. H. 0,42. Br. 0,38.	Hr. Geh. Hofrat Seeger, Berlin		
Bild: Liegender Savoyardenknabe, abgebildet bei Mayr	von der Paltz, Petersburg		
Männlicher Kopf (unvollendet) genannt: „Revolutionsheld". H. 0,58. Br. 0,48, abgebildet bei Mayr	Hr. Geh. Hofrat Seeger, Berlin		
Bildnis der Malerin Juliette Braun (Madame de Laux)	Privatbesitz (Paris?)		
Bildnis des Malers Paulsen. H. 0,55. Br. 0,48, abgebildet bei Mayr	Nationalgalerie Berlin		

Benennung	Besitzer	Entstehungs-Jahr	Entstehungs-Ort
Studienkopf: Rothaariger Knabe mit Halskrause. H. 0,40. Br. 0,33, abgebildet bei Gronau	Hr. Prof. Trübner, Karlsruhe	1870—73	München
Bildnis des Malers Schuch. H. 0,58. Br. 0,50, abgebildet bei Gronau	Hr. Herm. Nabel, Berlin		
Stilleben, Lehnstuhl mit Gewändern. H. 0,335. Br. 0,29.	Hr. Prof. Liebermann, Berlin		
Selbstporträt. H. 0,12. Br. 0,12.	Hr. Geh. Hofrat Seeger		
Bildnis des Apellrates Stenglein v. München, abgebildet „Deutsche Kunst" 1897	Privatbesitz		
Vorstudie z. Tischgesellschaft (Cellospieler, stehender Mann m. Tonpfeife, Mittelfigur am Tisch sitzend). H. 1,50. Br. 1,24. abgeb.	Hr. Geh. Hofrat Seeger, Berlin		
Porträt einer Dame aus Wien	Privatbesitz		
Bild: Im Atelier; zwei männliche Figuren am Tisch (Maler Meggendorfer und Schmitt), abgebildet bei Mayr	Stadt Reichenberg i. B.		
Bildnis eines weiblichen Modells (Kniestück) — auch „Dame in Schwarz" genannt, abgebildet bei Mayr	Stadt Reichenberg i. B.		
Kopf eines blonden Mädchens, abgebildet bei Mayr	— —		
Bild „Tischgesellschaft". H. 1,07. Br. 1,29, abgebildet bei Mayr	Hr. Geh. Hofrat Seeger, Berlin		
Studie: Knabenkopf	Privatbesitz		
Bildnis des Malers Kadeder H. 0,53. Br. 0,43, abgebildet bei Gronau	Hr. Geh. Hofrat Seeger, Berlin		
Bildnis des Malers Sattler mit Dogge. H. 0,70. Br. 0,61, abgebildet bei Gronau	Hr. Prof. Trübner, Karlsruhe		
Bildnis des Malers Trübner. H. 0,40. Br. 0,30, abgebildet bei Mayr	— —		
Bildnis des Bildhauers Schreibmüller, abgebildet bei Gronau	Moderne Galerie, Venedig		

Benennung	Besitzer	Entstehungs-Jahr	Entstehungs-Ort
Bildnis des Baron Stauffenberg Tempera	Familie Stauffenberg, München	1870—73	München
Bildnis des Kunsthistorikers Langbehn Tempera	Privatbesitz		

Studie. (Blick aus dem Atelier.) Bes.: F. Gurlitt, Berlin.

Bildnis des Mediziners Rauert Tempera, abgebildet bei Mayr	Hr. Dr. Rauert, Güstrow	1870—73	München
Kopf eines Mädchens im Profil	Kunsthandlung Gurlitt		
Bildnis des Studenten Thomae. H. 0,28. Br. 0,24.	Hr. Geh. Hofrat Seeger, Berlin		
Bildnis eines Mediziners unbekannten Namens	Privatbesitz		
Bildnis des Malers J. Sperl. H. 0,16. Br. 0,13, abg. b. Mayr	Hr. Geh. Hofrat Seeger, Berlin		
Bildnis eines Bildhauers unbekannten Namens	Privatbesitz		

Benennung	Besitzer	Entstehungs-Jahr	Entstehungs-Ort
Bildnis desgleichen	unbekannt	1870—73	München
Mädchenbildnis. H. 0,29. Br. 0,24.	Hr. Dr. Deutsch		
Bildnis des Malers Fischer	Privatbesitz		
Bildnis des Malers J. P. Selinger	Neue Pinakothek		
Bildnis des Malers Bodenstein	Maler Bodenstein, Berlin		
Akt, Knabe	unbekannt (dem Künstler entwendet worden)		
Bildnis der Nichte Lina, Halbfigur mit Händen; graues Kleid, weißer Hut, abgebildet bei Mayr	N. Pinakothek, München		
Kopfbildnis derselben	Frau Dr. Schider, Basel		
Kopfbild derselben	Privatbesitz		
Kopfbild eines Bauernburschen	Frau Dr. Schider, Basel		
Bildnis des alten Heinrich Pallenberg. H. 1,15. Br. 0,92, abgeb. bei Mayr	Wallraf-Richartz Museum, Köln	1871	
Bildnis der Tochter der Frau Klessing; abgebildet bei Mayr	Kunsthandlung Schulte, Berlin	1871—73	
Bildnis des Sohnes der Frau Klessing	Nationalgalerie, Berlin		
Bildnis des Stabsveterinärs Maurer zu Pferd, genannt „der Schimmelreiter". H. 0,90. Br. 0,72, abgebildet bei Mayr	Hr. Geh. Hofrat Seeger, Berlin	1873	Graßlfing
Bild „die Dachauerinnen". H. 1,40. Br. 1,13, abgebildet bei Mayr	Nationalgalerie, Berlin	1874—75	
Bild „Dachauer Bäuerin mit Kind" H. 0,88. Br. 0,69, abgebildet bei Mayr	— —		
Kopfbildnis der Müllerin Ploner von Graßlfing	unbekannt		
Bild: alte Bäuerin mit Kopftuch, beide Hände auf einen Stock stützend gerade heraus schauend	Hr. Oberlehrer Maillinger, München		
Studie zum Bild „Dorfpolitiker". H. 0,46. Br. 0,37.	Hr. Geh. Hofrat Seeger, Berlin	1876—77	Unter-Schondorf
Bild „Dorfpolitiker". H. 0,77. Br. 0,975, abgebildet bei Mayr	Hr. Kommerzienrat Arnhold, Berlin		
Bild: Jäger mit Hund am See (Baron Anton Perfall). H. 1,32. Br. 1,06, abgebildet bei Mayr	Nationalgalerie, Berlin		

Benennung	Besitzer	Entstehungs-Jahr	Entstehungs-Ort
Kopf eines Bauernknaben mit Mütze, Profil, abgebildet bei Mayr	Privatbesitz	1876—77	Unter-Schondorf
Bild „Ungleiches Paar", abgebildet bei Mayr	Städelsches Kunst-Inst., Frankfurt a. M.		
Bildnis der Frau Schraudolph (Brustbild, ausgeschn. Kleid, weiße Krause um den Ausschnitt, nach rechts sehend), abgebildet	Kunsthandlung Gurlitt, Berlin		München
Kopf einer alten Bäuerin	Hr. Schildknecht, München		Unter-Schondorf
Knabenkopf, abgebildet bei Mayr	Hr. Grönvold, Berlin		
Kopfbildnis eines Bauernmädchens mit weißem Tuch. H. 0,21. Br. 0,15, abgebildet bei Mayr	Hr. Dr. Linde, Lübeck		
Bild „der Sparpfennig", abgebildet bei Mayr	Hr. Hugo Tölle, Barmen		
Bildnis des Freiherrn Max Perfall auf Greifenberg. H. 1,04. Br. 0,83, abgebildet bei Mayr	Neue Pinakothek, München		München
Bildnis des Bürgermeisters Klein von Brebach b. Saarbrücken. H. 0,88. Br. 0,69, abgebildet bei Mayr	Nationalgalerie, Berlin		
Bildnis der Gräfin Rosine Treuberg. H. 0,90. Br. 0,70, abgebildet bei Mayr	Fr. Gräfin Ros. Treuberg, München		Schloß Holzen
Bildnis der gleichen Dame in Tempera — H. 0,87. Br. 0,665, abgebildet bei Mayr	Fr. Gräfin Ros. Treuberg, München		
Bild: Ein Pferd, abgebildet bei Mayr	Hr. Graf Treuberg		
Kopf eines Bauernmädchens mit rundem Hut	Moderne Galerie, Wien	1878—80	Berbling
Weiblicher Studienkopf	Galerie, Dresden	1879	
„In der Kirche", 1. Fassung, Studie	Kunsthdlg. Gurlitt, Berlin	1878	
Kopf eines Bauernmädchens mit schwarzem Kopftuch	Privatbesitz	1878—80	
Gewand-(Mieder-)Studie. H. 28. Br. 23, abgebildet bei Gronau	Hr. Geh. Hofrat Seeger, Berlin		
Hand. H. 0,115. Br. 0,155.	Hr. Grönvold, Berlin		

Benennung	Besitzer	Entstehungs-Jahr	Entstehungs-Ort
Hand mit Nelke. H. 0,175. Br. 0,13, abgebildet bei Mayr	Hr. Maler Grönvold, Berlin	1878—80	Berbling
Bauernmädchen mit breitem Hut und langer Halsbinde. Brustbild	unbekannt		
Bild: Drei betende Frauen in der Kirche („Kirchenbild"). H. 1,13. Br. 0,77, abgebildet bei Mayr	Kunsthalle, Hamburg		
Bildnis des Distr. Tierarztes Reindl. H. 0,33. Br. 0,27, abgebildet bei Mayr	Hr. Bez. Tierarzt Reindl, Rosenheim	1880—93	Aibling
Bildnis desselben, stehend in einer Laube, lesend, abgebildet in „Hundert Meister der Gegenwart" (Seemann, Leipzig). H. 26. Br. 19,5.	Hr. Thomas Knorr, München		
Bildnis des Sohnes des Distr. Tierarztes Reindl. H. 0,20. Br. 0,14, abgebildet bei Mayr	Hr. Bez. Tierarzt Reindl, Rosenheim		
Mädchen auf einer Bank im Freien. H. 0,31. Br. 0,27.	Hr. Geh. Hofrat Seeger, Berlin		
Bildnis eines Jägers (Försters) sitzend mit Gewehr und Hut, Pfeife rauchend, abgebildet bei Gronau	Hr. Uhle, Dresden		
Porträt des Kaufmanns Mayer. H. 0,21. Br. 0,16, abg. b. Mayr	Hr. Kaufmann Mayer, Aibling		
Bauernmädchen stehend mit Mieder und Kopftuch, in der linken Hand Korb, rechte lehnt sich an Türpfosten, Hintergrund niederes Bogenfenster, abgebildet	Hr. Simon, Berlin		
Zwei Wildschützen (aus dem Wildschützenbild geschnitten), abgebildet bei Mayr	Nationalgalerie, Berlin		
Bauer mit Wettermantel und Hut (aus dem Wildschützenbild geschnitten), abgebildet bei Gronau	Kunsthalle, Hamburg		
Zwei Hände mit Gewehr (aus dem Wildschützenbild geschnitten) H. 0,64. Br. 0,31.	Hr. Geh. Hofrat Seeger, Berlin		
Bildnis des Chemikers Josef Jais	Hr. Chm. J. Jais, Münch.	1885	

Benennung	Besitzer	Entstehungs-Jahr	Entstehungs-Ort
Bildnis des jüngeren Pallenberg	Hr. Pallenberg, Köln	1888	Köln
Kopfbildnis des Arztes Dr. Mayr, Rosenheim, H. 0,25. Br. 0,20, abgebildet bei Mayr	Hr. Dr. Mayr, Braunenburg	1890	Aibling
Kopfbildnis der Frau Dr. Mayr H. 0,21. Br. 0,195), abgebildet bei Mayr	— —	1891	
Bild „Bauernjägers Einkehr". H. 0,72. Br. 0,84, abgebildet bei Gronau	Hr. Geh. Hofrat Seeger, Berlin	1880—93	Aibling
Bild: Die Spinnerin (alte Frau am Spinnrocken), abgebildet bei Mayr	Hr. Laroche, Basel		
Bild: Der Zeitungsleser, abgebildet bei Mayr	Hr. Tölle, Barmen		
Bild: In der Bauernstube (hemdärmliger Bursche mit roter Weste und Hut, Pfeife rauchend, Mädchen mit Inntalerhut auf einer Bank in der Stube sitzend), abgebildet bei Gronau	Neue Pinakothek, München		
Bild: Der Kleinstädter (Philister am Fenster sitzend, Tonpfeife rauchend), abgebildet bei Gronau	— —		
Brustbild eines Bauernmädchens in schwarzem Mieder, ohne Kopfbedeckung	Privatbesitz		
Studienkopf einer alten Bäuerin mit schwarzem Kopftuch. H. 0,225. Br. 0,175, abgebildet bei Mayr	Hr. Apotheker Max Rieder, Rosenheim		
Bildnis der Frau Apotheker Rieder in Rosenheim (mit Federhut und Umhang). H. 0,35. Br. 0.23, abgebildet bei Gronau	— —		
Bildnis von des Künstlers Nichte Felice, abgebildet bei Gronau	Frau Dr. Ditrich, Berlin		
Studie: Bauernmädchen mit schwarzem Kopftuch, abgebildet	Privatbesitz		
Studie: Gemsenjäger, abgebildet bei Gronau	Hr. Geh. Hofrat Seeger, Berlin		

Benennung	Besitzer	Entstehungs-Jahr	Entstehungs-Ort
Studie: Bauernmädchen ohne Kopfbedeckung, hemdärmlig, schwarzes Mieder	Privatbesitz	1880—93	Aibling
Studie: Lesendes Mädchen, abgebildet bei Gronau	Hr. Dr. Elias, Berlin		
Bildnis des Jägers Karebacher (mit Hut, Gemsbart und Rucksack). H. 0,22. Br. 0,17, abg. b. Mayr	Hr. Kommerzienr. Steinbeis, Brannenburg		
Studie: Bauer mit zwei Mädchen	Prof. Trübner, Karlsruhe		
Brustbild eines Bauernmädchens mit Inntalerhut	Privatbesitz		
Zwei Hände mit Gebetbuch (von obigem Bilde weggeschnitten). H. 0,54. Br. 0,33, abgebildet bei Gronau	Hr. Geh. Hofrat Seeger, Berlin		
Handstudie (zwei Hände), abgebildet bei Gronau. Br. 40. H. 24.	Hr. Dr. Dietrich, Berlin		
Bauernmädchen mit schwarzem Kopftuch, Kopf geneigt, rechts Profilansicht, abgebildet bei Gronau	Hr. Geh. Hofrat Seeger, Berlin	1886	
Männlicher Kopf mit weißem Bart. H. 0,39. Br. 0,36.	— —	1880—93	
Zwei Bauernmädchen auf der Ofenbank bei Handarbeit (unvollendet), abgebildet bei Mayr	Galerie, Dresden		
Bauernknabe am Tisch, Mundharmonika blasend	Privatbesitz	1889	Kutterling
Bild: „In der Küche", abgebildet bei Mayr	K. Württ. Staatsgalerie, Stuttgart	1893—1900	
Bild: „In der Küche", Mädchen stehend, Schaff säubernd, Bursche am Herdbaum sitzend und Spähne schneidend. H. 0,82. Br. 0,63.	Hr. Geh. Hofrat Seeger, Berlin	1898	
Bild: „In der Küche", Herd, Fenster, Pfannen an der Wand, Mädchen mit Hut am Herdbaum sitzend und das Feuer schürend. H. 0,42. Br. 0,33, abgebildet bei Gronau	— —	1895	

Bauernknabe aus Schondorf.

Benennung	Besitzer	Entstehungs-Jahr	Entstehungs-Ort
Stubeninterieur; durch Türe sieht man in kleinen Raum mit hellem Fenster, abgebildet bei Gronau	Reinighaus, Wien	1893—1900	Kutterling
Bauernmädchen ohne Kopfbedeckung, gerade schauend, weißer Brusteinsatz, Halsgeschmeide, Hintergrund Mauer und Fenster, abgebildet bei Gronau	Hr. Paul Schlochauer, Charlottenburg	1896	
Bauernmädchen ohne Hut nach links gewendet, große weiße Halsbinde, abgebildet bei Gronau	Deutscher Kunstverein	1897	
Bauernmädchen im Freien, runder schmuckloser Hut, schwarzes schmales Band um den Hals, linkes Profil. Hintergrund Wiese und Bäume, abgebildet bei Gronau	Geheimrat Magnus, Berlin	1894	
Brustbild eines Bauernmädchens mit Inntalerhut (Malresl)	Kunsthalle, Hamburg	1898	
Skizze eines Bauernmädchens. H. 0,355. Br. 0,27.	Hr. Dr. Krebs, Aibling		
Lebensgroßes Brustbild des Herrn Wilke	Hr. Kommerzienr. Wilke, Guben		Aibling
Kopf der Frau Bürgermeister Maurer, Kutterling	Julius Ganz, Mainz	1899	Kutterling
Rothaariges Bauernmädchen, stehend. Blumen am Fenster. H. 1,08. Br. 0,73, abg. b. Mayr	Hr. Geh. Hofrat Seeger, Berlin		
Dasselbe mit Pelzhaube. H. 0,74. Br. 0,60.	— —	1899/1900	
Kopf eines Bauernmädchens mit Hut, abgebildet bei Mayr	Kunsthandlg. Hermes, Frankfurt a. M.		
Bildnis des Kommerzienr. Seeger, sitzend. H. 1,00. Br. 0,89, abgebildet bei Mayr	Hr. Geh. Hofrat Seeger, Berlin	1896	Aibling
Brustbild desselben. H. 0,63. Br. 0,49	— —		
Kniestück desselben (stehend). H. 1,29. Br. 0,79, abgebildet Leipziger Illustr. Zeitung	— —		

Benennung	Besitzer	Entstehungs-Jahr	Entstehungs-Ort
Bildnis der Frau Roßner-Heine, abgebildet bei Mayr	Hr. G. Roßner, Zeitz	1900	Aibling
Bauernmädchen (Studie)	Fr. Dr. Leibl, Würzburg		Kutterling
Ebenso	Frau Kirchdorffer, Würzburg		
Frauenkopf mit Hut	Hr. Dr. Dietrich, Berlin		

2. Zeichnungen.

Benennung	Besitzer	Art	Entstehungs-Jahr	Entstehungs-Ort
Akt, männl. stehend, bezeichnet erster Akt von W. Leibl	Hr. Geh. Hofrat Seeger, Berlin	Bleistift	1863	Köln
Strickendes Mädchen auf einem Stuhl mit Kopftuch	— —		1864	
Vetter Knörzer, abgeb. b. Mayr	Herr Rektor Knörzer, Wasserburg a. Inn	Bleistift		München
Aktstudie (Aufnahmezeichnung für die Akademie)	Hr. Schriftsteller Hermann Becker, Köln	Kreide		Köln
Bildnis des Malers Appold, abg. b. Gronau	Frau Dr. Dietrich, Berlin	Feder	1865—68	München
Bildnis der Tante Josefa am Tisch sitzend, Krug, Gebetbuch, Rosenkranz, abgebildet bei Mayr	Hr. Geh. Hofrat Seeger, Berlin			
Strickende Bäuerin	Privatbesitz	Bleistift		Partenkirchen
Skizze zu den Kunstkritikern, 49:34	Hr. Dr. Dietrich, Berlin	Kohle	1868	München
Zeichnung eines älteren Herren, abgeb. b. Mayr	Hr. Geh. Hofrat Seeger, Berlin	Bleistift	1866	

Benennung	Besitzer	Art	Entstehungs-Jahr	Entstehungs-Ort
Bildnis der Frau v. Poschinger, Halbfigur, sitzend, in einem Buch lesend, abgeb. b. Mayr	Hr. General Exz. v. Poschinger, München		1876	Holzen
Mädchen, en face, 41:32	Hr. Dr. Dietrich, Berlin	Kohle	1877	Unter-Schondorf
Im Gebetbuch lesende Bäuerin, abgeb. bei Mayr	Museum, Leipzig	Bleistift	1878	München
Bildnis eines Bauernburschen (Haberfeldtreiber)	Hr. Maler J. Sperl	Kohle	1878—80	Berbling
Kopf eines Bauernmädchens mit Hut	Privatbesitz	Bleistift		
Ebenso	—			
Ebenso	—			
Bauernmädchen mit Hut und Brosche	—	Tusche		
Das gleiche	—			
Drei Mädchen im Zimmer, 58:45	Hr. Dr. Dietrich, Berlin	Kohle	1880	Berbling
Bildnis der Mutter des Künstlers, abgebildet bei Mayr	Nationalgalerie, Berlin	Feder	1879	O. Zell bei Würzburg
Hände der Mutter, abgebildet bei Gronau	— —			
Mutter a. Totenbette, abgebildet bei Mayr	— —	Bleistift	1880	
Bildnis der Frau Distr. Tierarzt Reindl, abgebildet bei Mayr	Hr. Bez. Tierarzt Reindl, Rosenheim	Kohle	1880—93	Aibling
Bildnis d. Baron Godin, abgebildet bei Mayr	Hr. Justizrat Freih. v. Godin		1882	
Bildnis des Knaben des Distr. Tierarztes Reindl, abgeb. b. Mayr	Hr. Bez. Tierarzt Reindl, Rosenheim	Kohle	1880—93	Aibling
Selbstporträt	L. Speidel †, Wien	Tusche		
Bauernjäger, abgebildet bei Mayr	Hr. Bez. Tierarzt Reindl, Rosenheim	Kohle		
Gebirgsländerin, abgebildet bei Mayr	Nationalgal., Berlin	Tuschzeichnung		

Benennung	Besitzer	Art	Entstehungs-Jahr	Entstehungs-Ort
Bauernbursche	Hr. Pierus, Wien	Gouasche	1880—93	Aibling
Alter Bauer mit Hut und Wettermantel, Pfeife stopfend	Hr. Prof. M. Liebermann, Berlin	Kohle		
Bildnis des Sohnes des Distr. Tierarztes Reindl	Hr. Zeichenlehrer Wilh. Reindl, Landshut	Rötel		
Mädchen mit Glas	Kunsthandlung Gurlitt, Berlin	Kohle		
Bildnis des Dr. Julius Mayr, abgeb. b. Mayr	Hr. Dr. J. Mayr, Brannenburg		1889	
Selbstporträt des Künstlers, abgeb. b. Mayr	Hr. Geh. Hofrat Seeger, Berlin	Feder	1896	
Zwei Bauernburschen m. Hüten, einer bärtig mit Joppe, der andere ohne Bart, hemdärmlig, die Pfeife anzündend, im Vordergrunde alte Frau im Profil, abgeb.	Hr. Kunstmaler Herm. Schlittgen, München	Kohle	1886	
Bildnis einer alten Bäuerin m. Pelzhaube, nach rechts schauend, abgeb. bei Gronau	Hr. Dr. M. Berolzheimer, München	Feder	1893	
Dasselbe, kleiner, gerade schauend, abg. b. Mayr	— —			
Bildnis eines Bauernmädchens mit Inntalerhut, sitzend, abgeb. bei Mayr	Hr. Bankdirektor Steins Erben, München		1880—93	
Alte Frau mit Kaffeemühle. Skizze zu Bauernjägers Einkehr, 60:47	Hr. Dr. Dietrich, Berlin	Kohle	1880—93	Aibling
Bauernmädchen	Hr. Schwarz, München	Feder		
Mann im Hut mit langem Bart, Kniestück	Hr. Grönvold, Berlin			
Porträt des Pfarrers Göbel	Göbels Erben	Kohle		
Selbstporträt	Hr. Grönvold, Berlin	Bleistift		

Benennung	Besitzer	Art	Entstehungs-Jahr	Entstehungs-Ort
Kopf einer alten Frau in schwarzem Tuch	Hr. Grönvold, Berlin	Feder	1880—93	Aibling
Frau in Kopftuch	— —			
Junges Mädchen, Profil	— —			
Bildnis eines Bauernmädchens in schwarz. Mieder ohne Kopfbedeckung	Privatbesitz			
Gartenstudie	Nationalgal., Berlin	Kohle		
Schneiderwerkstätte, abgebildet bei Gronau	— —			
Bärtiger Bauer, stehend, mit Hut, Mädchen mit Kopftuch sitzend, recht. Arm i. Ellbogen aufgestützt.	Privatbesitz			
Drei Wildschützen mit Hüten, Bäume im Hintergrund, abgebildet bei Gronau	Frau Moser, Berlin			
Alter Mann, Zeitung lesend	S. K. H. Pr.-Regent Luitpold v. Bayern	Bleistift		
Kopf eines Bauernmädchens (Malresl)	Hr. Apotheker M. Rieder, Rosenheim	Rötel	1893—1900	Kutterling
In der Küche, ein Mädchen stehend, eine zweite Figur sitzend.	Privatbesitz	Kohle		
Bauernstube, Mann im Vordergrund im Lehnstuhl sitzend, Pfeife stopfend, auf einer Bank im Hintergrund zwei Mädchen	Hr. Geh. Hofrat Seeger, Berlin			
In der Küche, Bauernmädchen, große Pfanne an der Wand	Helbingsche Kunsthandlung, München		1897	
Zwei Mädchen in der Kutterlinger Küche	Kunsthandlung Gurlitt, Berlin		1893—1900	
Küche in Kutterling	— —			
Bauernmädchen	Hr. Gen. St.-Arzt Vogl, München			

Benennung	Besitzer	Art	Entstehungs-Jahr	Entstehungs-Ort
Ein Mädchen am Herd	Kunsth. Gurlitt, Berlin	Kohle	1893—1900	Kutterling
Zwei Mädchen strickend	— —			
Ein Mädchen an der Türe	— —			
Bauernmädchen mit Hut, sitzend, im Hintergrund zweite Figur	Hr. Geheimrat Winkel, München			
Bauernmädchen im Freien, Brustbild, Hintergrund Bäume, abgebildet bei Gronau	Mod. Galerie, Venedig	Bleistift		
Bauernmädchen mit Hut	Hr. Geh. Hofrat Seeger, Berlin	Kohle	1899	
Selbstporträt des Künstlers, etwas nach links gewendet, Kopf n. links geneigt, abg. b. Gronau	Richtersche Kunsthandlung, Dresden	Feder	1896	
Bauernmädchen (Malresl) hinter Gattern, stehend, nach rechts blickend, abg. b. Gronau	Hr. Geh. Hofrat Seeger, Berlin	Rötel	1895	
Bauernmädchen m. Pelzhaube, Kniestück, rechte Hand am Schurz, Mieder, Puffärmel, abgebildet bei Gronau	— —	Kohle	1899	
Landschaft-Studie	Nationalgal., Berlin		1893—1900	
Kutterlinger Stube, Figur am Tisch, Studie	Hr. Dr. Mayr, Brannenburg		1895	
Kopf des ält. Sohnes des Kommerzienr. Seeger	Hr. Geh. Hofrat Seeger, Berlin		1898	
Kopf d. jüng. Sohnes des Kommerzienr. Seeger	— —		1899	
Kutterlinger Küche mit männlicher Figur	Albertina, Wien		1893—1900	
Helles Zimmer, Leibls Wohnzimmer bei Brunauer in Aiblingen	Frau Kirchdorffer, Würzburg			Aibling
Bäume und Wiese mit Zaun	Hr. Apoth. M. Rieder, Rosenheim			Kutterling
Das gleiche (Abschnitt v. vorigen)	— —			

Frau Rosner-Heine.

Bes.: Fabrikbes. Rosner, Zeitz.

Benennung	Besitzer	Art	Entstehungs-Jahr	Entstehungs-Ort
Bildnis des Apothekers Rieder, abg. b. Gronau	Hr. Apoth. M. Rieder, Rosenheim	Kohle	1893—1900	Aibling
Bauernmädchen	Hr. Wohlmuth, München			
Mädchen am Herd, 39:30	Hr. Dr. Dietrich, Berlin			
Ebenso, 29:20	— —			
Zwei Mädchen im Zimmer, 39:30	— —			
Mädchen im Zimmer, 29:26	— —			
Mann mit Brille, 41:30	— —		1898	
Mädchen mit Haube, 45:33	— —		1899	
Kopf eines Bauernburschen mit Hut und Pfeife im Mund	Hr. Geh. Hofrat Seeger, Berlin	Bleistift	1898	Kutterling
Landschaft mit Eichen	— —		1897	

3. Radierungen.

Benennung	Reproduziert	Entstehungs-Jahr	Entstehungs-Ort
Bildnis des Malers Sperl mit Glas und langer Tonpfeife, 18:9	bei Gronau	1869	München
*Bildnis des Malers Horstig mit großem Hut, 22:19	bei Mayr		
Der Trinker. Halbfigur; in der Rechten ein Glas, 22:15	bei Mayr	1872	
Bildnis von Leibls Mutter, sitzend, Hände übereinandergelegt, 20:15	bei Mayr	1874	
Knabenkopf; en face, 8:7	Publik. des Münchener Radiervereins	1874	
Bäuerin, lesend, 16:11		1874	
Kopf eines Bauern mit Zipfelhaube, 9:7	bei Mayr	1874	

* Sehr selten.

Benennung	Reproduziert	Entstehungs-Jahr	Entstehungs-Ort
Bildnis des Malers Wopfner, 11:9	bei Mayr	?	München
*Bildnis eines jungen Mädchens mit Strohhut, 11:9		?	
*Bildnis einer Dame mit Federboa, 22:15	bei Mayr	1866?	
Kopf einer alten Frau mit Haube, 9:7	bei Mayr	1874	
Schreitender Bauer mit Stock in der Hand, Zipfelhaube unterm Hut, 15:11	bei Gronau	1875—77	Schondorf
Junge Bäuerin, Kopf, 8:6	Vervielf. Kunst d. Gegenw. Radierung		
Bauernbursche, linke Hand auf einem Krug, 15:10			
Junge Bäuerin, Brustbild, kariertes Koller, 15:12			
Landschaft; Gebüsch, hoher Baum, Wald; Kuh, 23:16	bei Gronau		
Landschaft; blumige Wiese mit Weidenbaum, zwei lagernde Kinder, 24:18	bei Mayr		
Bauernhaus im Hintergrund, Bäume vorne, 15:10			
Kühe im Geschirr, 17:10	bei Mayr		

4. Gemeinsame Bilder W. Leibls und J. Sperls.

Benennung	Besitzer	Entstehungs-Jahr	Entstehungs-Ort
1. Hügel mit Bäumen, zwei Mädchen am Boden sitzend und Knabe	Carl Müller u. Comp., Hoflieferant, Berlin	1890	Derndorf
2. Obstgarten im Frühling, zwei Bauernmädchen mit Rechen, abg. b. Mayr	Wallraf-Richartz-Museum, Köln		
3. Leibl und Sperl auf der Hühnerjagd. Höhenformat	— —	1890—95	Aibling
4. Das gleiche Längsformat (andere Landschaft)	Hr. Hauptmann Schulze †, München		

* Sehr selten.

Benennung	Besitzer	Entstehungs-Jahr	Entstehungs-Ort
5. Herbstlandschaft; Frau, Streu rechend	Privatbesitz	1890—95	Aibling
6. Landschaft; Bach mit Bäumen, zwei Bauernmädchen, eine mit Krug	—		

Der blinde Bettler. Bes.: Fritz Gurlitt, Berlin.

Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft.

7. Krautgarten mit einem Bauernmädchen	Kunsthandlg. Schneider, Frankfurt a. M.	1890—95	Aibling
8. Birkhahnjäger, Moorlandschaft mit Leibl als Jäger, den Hund Perdrix neben sich	Hr. Friedmann, Wien		
9. Der Bauernjäger, abgebildet bei Mayr	Hr. Thomas Knorr, München		

Werke, die sich in öffentlichen Sammlungen befinden.

Nationalgalerie, Berlin: „Der Amtmann". Bildnis des Malers Paulsen. Bildnis eines Knaben. Die Dachauerinnen. Dachauerbäuerin mit Kind. „Der Bürgermeister". Jäger mit Hund (Anton v. Perfall). Zwei Bauern (aus den Wildschützen). Federzeichnung der Mutter des Künstlers. Federzeichnung der Hände der Mutter des Künstlers. Bleistiftzeichnung der Mutter auf dem Totenbette. Landschaftsstudie, Kohlezeichnung. Schneiderwerkstätte, Kohlezeichnung. Garten, Kohlezeichnung. Gebirgsländerin, Tuschzeichnung.

Neue Pinakothek, München: Porträt des Freiherrn Max v. Perfall. In der Bauernstube. Kleinstädter. Bildnis des Malers Selinger. Studie. Bildnis der Nichte Lina.

Galerie, Dresden: Weiblicher Studienkopf. Mädchen bei der Arbeit.

Kunsthalle, Hamburg: Drei Frauen in der Kirche. Bild von des Künstlers Tante Helene. Kopf eines Wildschützen. Weiblicher Kopf mit Hut (Malresl).

Museum, Leipzig: Bleistiftzeichnung: Lesende Bauersfrau.

Württembergsche Staatsgalerie: Küchenbild (Mädchen stehend, Bursche sitzend, Pfeife stopfend). Bauernkopf.

Städelsches Kunst-Institut, Frankfurt a. M.: „Ungleiches Paar".

Wallraf-Richartz-Museum, Köln: Porträt des alten Herrn Pallenberg. Porträt des Domkapellmeisters Karl Leibl. Bleistiftstudie (aus des Künstlers Jugendjahren). — Gemeinsam von J. Sperl und W. Leibl: Landschaft, Leibl und Sperl auf der Jagd (Hochformat). Frühlingslandschaft mit zwei Bauernmädchen.

Landesgalerie, Budapest: Bildnis des Malers Sperl.

Moderne Galerie, Venedig: Bildnis des Bildhauers Schreibmüller. Bauernmädchen im Freien. Bleistiftzeichnung.

Albertina, Wien: Kohlezeichnung: Küche in Kutterling.

Städtisches Museum, Magdeburg: Bildnis des Malers Gysis. Studienkopf einer alten Frau.

Großherzogliche Staatsgalerie, Karlsruhe: Totenkopf in Leintuch gehüllt. Pilz und Totenkopf-Schmetterling.

Sammlung der Stadt Reichenberg i. B.: Im Atelier (Maler Meggendorfer und Schmitt). Dame in Schwarz. Kopf eines Modellmädchens.

Wilhelm Leibl als Jäger.

Die Jagd spielt in Wilhelm Leibls Leben eine bedeutende Rolle. Man kann fast sagen, Leibl sei zur einen Hälfte Künstler, zur anderen Weidmann gewesen. Nicht nur, daß er der Zeit nach das halbe Leben mit der Jagd zubrachte — sie war ihm auch so in seine Natur übergegangen, daß sie sein ganzes Denken und Tun beeinflußte und daß er die Wahl seiner Aufenthaltsorte von ihr abhängig machte. Sie hing auch mit seiner Kunst zusammen, indem sie ihm den Verkehr mit dem Volke erleichterte, ihm Szenen und Modelle, wie er sie wünschte, vor die Augen brachte. So schreibt er, ehe er das Wildschützenbild beginnt, aus Aibling: „Meine hiesige Jägerei hatte neben Gesundheitsrücksichten noch den Hauptzweck, passende Modelle zum Malen aus-

findig zu machen." Wie in allem, suchte er auch in der Jagd das Beste zu erreichen und auch hier ging er abseits der hergebrachten Schablone seinen eigenen Weg. Die Athletik, die er so sehr liebte, bot ihm bei weitem nicht das, was die Jagd ihm an Befriedigung brachte und während er jene in den letzten Lebensjahren vernachlässigte und allmählich ganz aufgab, blieb er dieser treu bis in seine letzten Tage. Ja ein Jagdgang war die nächste Veranlassung zum letzten, heftigen Einsetzen seiner Krankheit. So mag es denn gerechtfertigt erscheinen, daß der Jäger Leibl in einem besonderen Abschnitt behandelt wird.

I. Niederjagd.*

Leibl, in seinen gesunden Tagen das Bild strotzender Kraft, hart und wetterfest, war passionierter Jäger. Lange bevor er Gelegenheit hatte, die Hochjagd kennen zu lernen und lieb zu gewinnen, hat er mit Eifer die Niederjagd betrieben. Wie er in allem was er tat, mit eiserner Konsequenz vorging, so hat er auch hier nie das Ziel, ein tüchtiger Jäger zu werden, außer acht gelassen. Er übte sich fortwährend im Schießen, seine Büchse war seine Liebe und unterstützt von einem unvergleichlich guten Auge brachte er es zur Meisterschaft. Und nicht nur im Schießen war er Meister, auch in der Hundedressur; doch davon später.

Das liebste war ihm die Hühnerjagd. „Komm ‚Perdrix', wir suchen Hühnerche." Damit warf er Zwilling und Rucksack über und ging langsamen Schrittes dahin, gefolgt von seinem Stolze, dem „Perdrix" oder später dem „Marko". Und wenn nur einigermaßen der Bestand gut war, so konnte man sicher sein, daß die beiden Galgen am Rucksack wohlbehangen zurück kamen. Dubletten waren an der Tagesordnung. Die Sicherheit, mit welcher Herr und Hund zusammenarbeiteten, war bewundernswert und bewundernswert die Ausdauer. Am liebsten jagte er allein. Da konnte er seiner Gründlichkeit freien Lauf lassen und seine hohe Kunstfertigkeit im Schießen ungehindert üben. Kein Flecklein war ihm zu klein oder zu abgelegen und wo doch Hühner vorhanden waren, da hatte Leibl nach vielen Stunden nur ein kleines Terrain abgesucht. Nie schoß er auf Geratewohl, sondern immer war er sich der Entfernung und der Treffmöglichkeit sicher. Wenn je ein Huhn angeschossen war, er ließ nicht nach, bis er es fand und solange ich mich seiner Hühnerjagden erinnere, mußte er ein einziges Mal heimkehren, ohne das kranke Huhn gefunden zu haben. Er war dabei unterstützt von Hunden erster Güte, die er immer selbst erzog. Die Arbeit des Hundes war ihm das größte Vergnügen und es war für den Begleiter, den Leibl gerade auf

* Vom Verfasser; zuerst erschienen in „Hundesport und Jagd" v. 23. April 1903.

der Jagd hatte, eine Freude, das stille, sonnige Lächeln auf dessen Gesicht zu sehen, wenn der Hund brav arbeitete. Dabei überließ er den Schuß auf einzelne Hühner gerne dem Gefährten, wenn er nur den Hund mit ruhigen Zeichen der Hand dirigieren konnte.

Weniger Vergnügen als die Hühnerjagd machten Leibl Hasen und Rehe. Treibjagden waren ihm zuwider. Bei der Suche auf Hühner schoß er manchmal einen Hasen, nie aber ging er der Hasen allein wegen. Einen guten Rehbock auf der Pürsche oder auf dem Anstand mit der Kugel zu erlegen, machte ihm freilich Spaß, aber doch schätzte er all dies nicht so, als die Jagd mit dem Hund auf Geflügel.

Einen guten Schnepfenstrich ließ er sich gerne gefallen und er war auch im Schusse auf diesen unsicher fahrenden Gesellen ein Meister, noch lieber aber buschierte er auf Schnepfen. Da hatte er wieder das Vergnügen den Hund arbeiten zu sehen, ganz glücklich kam er oft von solchen Gängen zurück und die Augen leuchteten beim Erzählen.

Auerhahn- und Spielhahnbalz mochte er nicht, trotzdem er in seinen Aufenthaltsorten Aibling und Kutterling reichlich Gelegenheit gehabt hätte. Die Schönheit eines Morgens im Moose oder am Berg wußte Leibl tief zu würdigen, trotzdem war er nie zur Balz zu bewegen, er sagte: das ist kein Schuß und ich kann keinen Hund dabei brauchen. Ein einziges Mal scheint er auf der Spielhahnbalz gewesen zu sein. Sein damaliges Abenteuer ist im Kapitel Graßlfing erzählt.

Sehr lieb dagegen war ihm die Jagd auf junges Birk- oder Auergeflügel vom August an. So ein Schuß auf eine Kette Auergeflügel, durch Strauch und Baum dabei den Hahn erkennen, das ist ein Vergnügen. Auch junge Spielhähne im Moos zu schießen war ihm eine Passion und die Arbeit des Hundes war ihm dabei wieder die Hauptsache. Am meisten aber bevorzugte er die Pürsche auf Spielhähne. Es existiert ein Bild, es ist in Wien in Privatbesitz, eine Moorgegend darstellend, wunderbar gemalt, in Ton und Wahrheit unübertrefflich von Johann Sperl; als Staffage Wilhelm Leibl in dem Bild, die Büchse in der Hand, den Hund, seinen „Perdrix" neben sich sitzend; die Figur, seine eigene und den Hund hat Leibl selbst gemalt. Dies Bild stellt ihn auf der Spielhahnbirsche dar. So stand er mit seinem scharfen Auge weit auslugend im Moor, so saß sein Hund dicht an seiner Seite und sah fragend zu ihm auf, so erspähte er die Birkhähne auf den Bäumen. Hatte er einen gesehen, so wurde „Perdrix" abgelegt und der Jäger birschte sich bis auf etwa 180, selten auf 150 Schritte hinzu, suchte sich zumeist liegend eine bequeme Stellung und wenn es knallte, lag der Hahn am Boden. Das war ein Vergnügen, zuzusehen, wie niemals der Schuß fehlging. Welch enorme Sicherheit Leibl im Kugelschusse hatte, davon gab einmal der Schuß auf einen Habicht Kenntnis; der Vogel saß auf einer

Eiche, für ein gewöhnliches Auge schwer zu erkennen; Leibl lag an der Böschung der Straße und schoß ihn herab; es waren, wir maßen die Entfernung, 236 Gänge gewesen. Und so viele Birkhähne er schoß, er hat kaum eine Feder für sich behalten. Er machte sich überhaupt, auch bei der Hochjagd, nichts aus den „Trophäen", ihm genügten die Freuden der Jagd selbst, der innige Verkehr mit der Natur.

Maler Horstig. Radierung.

Ein guter Teil der Niederjagderfolge Wilhelm Leibls kommt auf die Vorzüglichkeit seiner Hunde, insbesondere der letzten zwei, des braunscheckigen „Perdrix" und des braunen „Marko", beide glatthaarige deutsche Gebrauchshunde. Allein diese Vorzüglichkeit fällt auch auf seine Rechnung; denn er hat sie selbst dressiert. Beide suchte er, als sie noch an der Mutter lagen, aus und es war ein besonderes Vergnügen ihm bei solcher Wahl zuzusehen. Da stand er lange vor dem Korbe, in dem die Mutter mit ihren Jungen lag, und beobachtete. Nichts entging ihm, die kleinste Be-

wegung der Tiere war ihm wertvoll, er suchte darin nach Zweckmäßigkeit und Überlegung, er beobachtete ihren Gang, die Kraft ihrer Glieder, das Schnüffeln der Nase und nicht zuletzt den Ausdruck des Auges. Dabei schnalzte er dann leise mit der Zunge, um die Aufmerksamkeit zu erregen und schloß aus der Beachtung oder Nichtbeachtung auf größere oder geringere Lebhaftigkeit. Hatte er so seine Beobachtung gemacht und seine Wahl getroffen, so ließ er den Hund noch bis etwa zur 10. Woche bei der Mutter, dann nahm er ihn zu sich, um sofort, erst spielend, dann ernster, die Dressur zu beginnen. Leibls Hunde hatten es nicht gut im landläufigen Sinne. Sie bekamen verhältnismäßig wenig zu fressen, sie durften nicht fett werden und hatten unendliche Einsamkeit zu kosten. Nie durften sie ins Zimmer, lagen Tag und Nacht, Winter und Sommer in der Hütte im Freien; so erhielt er sie gesund und hart und „Perdrix" ist nahezu 16 Jahre alt geworden. Es war ihm verhaßt, wenn selbst ihm Näherstehende dem Hunde schmeichelten. Er selbst hatte nur ermunternde Worte für sie oder höchstens eine kurze Liebkosung mit der Hand. „Das ist ein Hundche", das war sein höchstes Lob und in ihrer Gegenwart sprach er nicht gern anerkennend von ihnen. Die Hunde haben in dieser Hinsicht Menschenverstand, sagte er oft, sie wissen genau, wenn von ihnen die Rede geht und welche. Die Hunde waren ihm aber auch ungemein anhänglich und er vergalt Treue mit Treue. Hat er doch einmal in Aibling in der Kirchgasse einem Metzgerhunde, der öfters seinen Perdrix anfiel, den Knicker bis ans Heft zwischen die Rippen gestoßen. Blinde Folgsamkeit war ihm die Hauptsache und der Appell war bewundernswert. Ebenso mußte fixes und subtiles Apportieren im Wasser und im Trocknen, Stockspringen, Verlorensuchen, kurz alle Nuancen der Dressur geübt werden. Auf der Suche aber, da wußte er sie zu führen, nie durften sie nach eigenem Wunsche das Feld nehmen und sie mußten sich an kurze Worte, zumeist nur an Handbewegungen gewöhnen. So wurden die Hunde allmählich Meister in ihrem Fache. Absolut hasenrein, waren sie die verlässigsten Vorsteher auf Hühner, Fasanen, Schnepfen und Hasen, arbeiteten mit einer eminenten Ruhe und Ausdauer, brachten angeschossenes Wild sicher zur Stelle und waren die feinsten Apporteure.

Fast noch mehr stolz als auf „Perdrix" war Leibl auf dessen Nachfolger „Marko". Er nennt ihn in Briefen an einen Vetter „eminent" und „unvergleichlich" und als Leibl schon schwer krank im Lehnstuhle saß und der Hund in anderer Pflege war, war es ihm das höchste Vergnügen, ihm ins Auge zu sehen und ihn zu streicheln. Der Hund von Wilhelm Leibl als Andenken auf den Verfasser übergegangen ist 1905 verendet. Seine Ruhestätte schmückt ein „Marterl" mit entsprechender Inschrift.

II. Auf der Asen (Hirschjagd).*

„St. Mang bringt den Hirsch in Gang." Das ist ein alter Jägerspruch und daher ist die Zeit um den 6. September herum ersehnt. Noch mehr aber freut sich der Weidmann, wenn Michaeli (29. September) herankommt; da fängt der Hirsch zu schreien an und die Brunft kommt in vollen Gang.

Es war zwei Tage vor Michaeli, als wir, Freund Leibl und ich in Brannenburg eintrafen, um in den nächsten Tagen der Hirschjagd obzuliegen. Mit Leibl ging der bedächtige Jäger Karebacher, der Sepp, mit mir der flinke Haussstetter, der Irgl. Wir birschten, ich am oberen, Leibl am unteren Steige der Rehleiten hin und hatten zu Mittag ein Treffen in einem Rindenkobel** am Seeberg verabredet. In gut gepflegtem Revier zu birschen ist immer Genuß, auch wenn man nicht zu Schuß kommt. Die Hirsche schrien trotz der kaum beginnenden Brunft an diesem kalten Vormittag gut und mehr als einem gingen wir zu Leibe, aber keiner hielt stand und in dem dichten Walde wollte es der Unstern, daß wir selbst in Schußnähe des edlen Tieres nicht ansichtig wurden. Ebenso war es dem Freund ergangen. Genau zur angegebenen Stunde kamen wir am Treffpunkt zusammen.

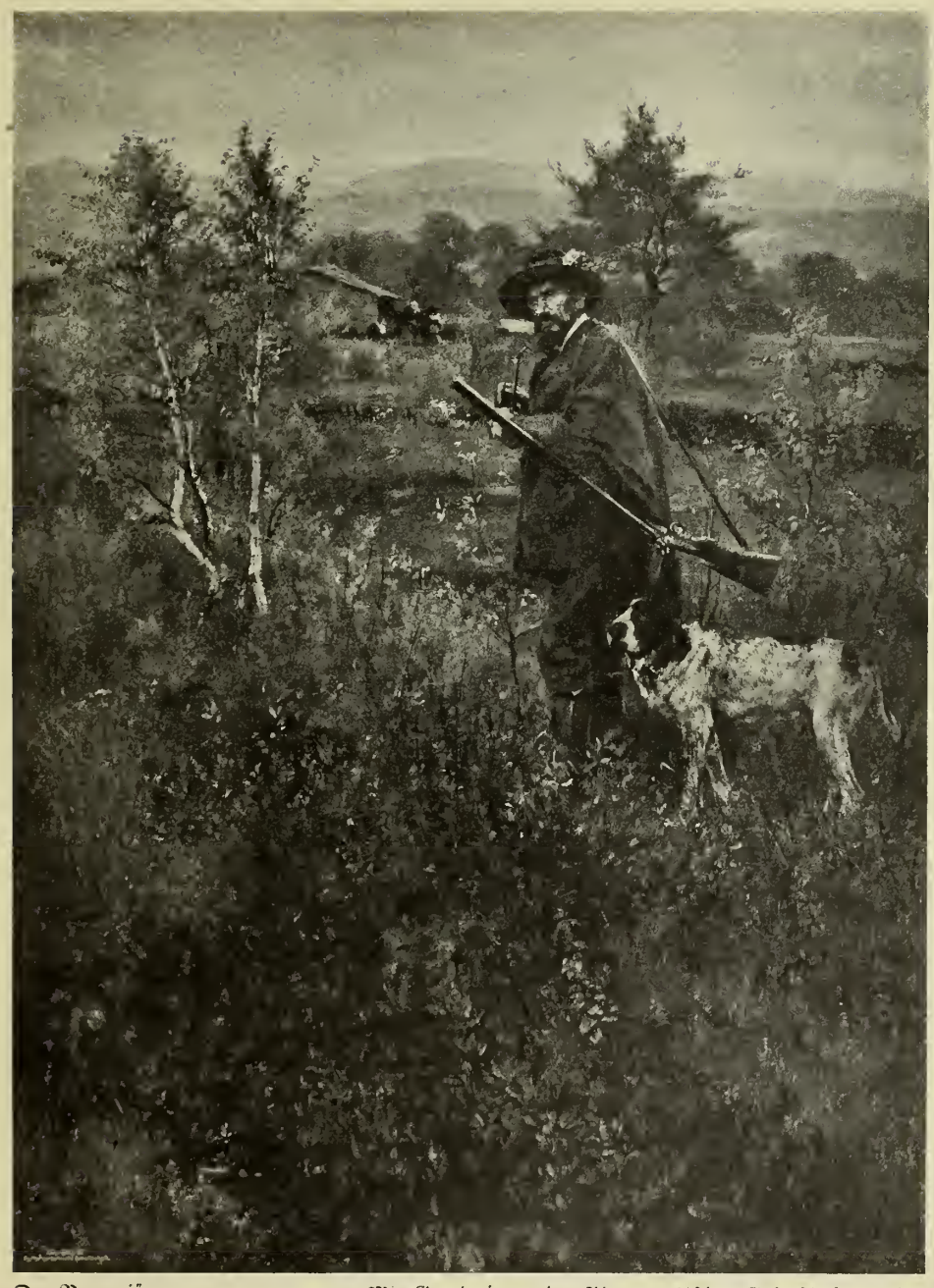
Im Rindenkobel war's gemütlich und das Feuer und der Wein brachten bald behagliche Stimmung. Das schöne Licht, das im Halbdunkel einer solchen Hütte webt, das leuchtende Feuer auf der Esse und draußen der herrliche Tannenwald — das war für Leibls Künstlerempfinden hoher Genuß. Lange in den Nachmittag hinein saßen wir so da in heiterer Ruhe. In manch einem Rindenkobel haben wir später noch geweilt, aber keiner lag so poetisch wie dieser und bei keinem hatten wir den Schrei der Hirsche so nahe, der so herrlich den Wald durchdröhnt. Aller Zauber der Hochjagd im Gebirge umwehte uns und brachte jenes frohe, glückliche Gefühl, das nur der begreift, dessen Herz der Natur entgegendrängt.

Gegen Abend kamen wir in unser eigentliches Standquartier, die Asenhöfe.

Die Asenhöfe oder „die Asen", wie sie gemeiniglich genannt wird, liegt gar prächtig. Die Höfe sind nach Einödsbach die höchst bewohnten in Bayern, 1120 m über dem Meere. Auf weiter Weidefläche liegen sie breit und fest, von uraltem, behäbigen Bau, am Berghang; der vordere Hof gehört zum Steinbeisschen Besitz, der hintere ist Eigentum eines Bauern. Weit hinein nach Tirol reicht das Auge bis zu den Gletschern der hohen Tauern und das felsige Kaisergebirge bildet den herrlichen Vordergrund. Oben aber auf dem nahen Gipfel der Rehleitenwand oder des Riesenkopfes ist eine ausgedehnte Schau auch über das ebene Land, in dem sich der auen-

* Vom Verfasser; zuerst erschienen in der Frankfurter Zeitung vom 5. Januar 1902.

** Mit Rinden gedeckte Holzknechthütte.



Der Bauernjäger

Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft, Berlin.

reiche Inn sein Bett sucht. Nur wenig Getreide wird hier oben gebaut, Viehzucht und Holzwirtschaft herrscht vor. Die Leute aber sind weit fern vom Verkehr und die Eigenart des Bergbauernvolkes tritt hier noch unverfälschter hervor als anderswo.

Da waren Typen vom alten Austragsvater an bis zu den Knechten, zu denen auch die beiden nachgebornen Söhne des alten Vaters, die Brüder des „regierenden" Bauern, der Hansei und der Michl zu rechnen waren, beide wie man zu sagen pflegt „hinterstandi"*, nicht fern dem Trottelhaften. Ganz besonders eigenartig war ein hochstämmiger Knecht mit wallendem, braunen Bart, der lange schon auf den Höfen im Dienst war; einsilbig war er, still beobachtend und selten nur ging ein Schmunzeln über sein faltenreiches Gesicht. Wenn die ganze Familie, Bauer und Bäuerin, Kinder, Knechte und Mägde um den runden Tisch im breiten Erker bei der Mahlzeit saß, oder wenn sie das Abendgebet sprachen, da waren Bilder gegeben, die im Rahmen der ursprünglichen Umgebung sich doppelt schön darstellten. Kein Wunder, daß Leibl gerne von der Vorderasen, wo wir einquartiert waren, zum Hinterasner hinüberging.

Ward Leibls Kommen irgendwo angekündigt, so waren die, welche ihn schon kannten, freudig erregt, die ihn noch nicht kannten, mochten den Augenblick kaum erwarten, da der Mann einzog, der so wenig rede und doch so gemütlich sei; sie fühlten das Wort gemütlich im rechten Sinne. So auch auf der Asen. Und wenn wir den Tag über auf der Jagd verbrachten, so hatten wir des Abends nicht für Gesellschaft zu sorgen. Da wurden im Kreise der Bauern ruhige Gespräche geführt oder es kamen die Spielkarten hervor und ein Tarock vertrieb die Zeit. Haussetter, der Jäger, war auch im Spiel leidenschaftlich und es war oft komisch, wenn er Fehler auf Fehler machte und dabei fürchterlich in Hitze geriet. Da konnte Leibl lachen; durch kurz hingeworfene Bemerkungen steigerte er dann manchmal die Glut, um sie aber immer zur rechten Zeit mit den einfachen Worten zu dämpfen: „jetzt ist's genug". Er wußte die Leute zu führen und folgsam schmiegten sie sich seinem Worte.

Am dritten Tage — am 29. September 1890 — hatte Leibl seinen ersten Hirsch geschossen. Es war in den unteren Ramserböden. Mit Karebacher war er dem gut schreienden Hirsch schon seit dem frühen Morgen nachgegangen; endlich Mittag gegen 12 Uhr sahen sie ihn. Der Hirsch stand vielleicht auf 150 Schritte hinter Strauchwerk, so daß nur Geweih und Blatt sichtbar waren; auf den Knall hatte er einen Satz gemacht und war dann verendend liegen geblieben; es war ein starker Zehner mit prächtigem Geweih — das heute als kostbares Andenken meine Stube schmückt —; die Kugel saß mitten im Blatt. Leibl, wie er bei allem streng bei der Sache war, hatte es sehr geniert, daß der Jäger, während der Schuß schon im Brechen war, in der Aufregung noch ihm zuflüsterte:

* hinterständig.

„Aber der hat auf."

„Was brauchst du das zu sagen, dies seh ich selber", das war sein erstes Wort nachdem der Schuß verhallt war.

Die Freude war groß. Ich selbst hatte schon tags vorher einen Hirsch erlegt und war wieder zu Hause, da erhielt ich eine Depesche von Leibl, daß er abends durch Rosenheim käme. Ich traf ihn am Bahnhof, das Geweih schwingend und in einer Stimmung, wie ich sie gehobener nie mehr bei ihm sah.

„Das war ein Schuß," meinte er, „ach was, diese Spatzenschießerei, die Rebhühnerjagd, ich mag nicht mehr Hühnerschießen gehen; nur schade, daß ich jetzt meinen guten Hund, den Perdrix, erschießen muß."

„Nun, nun, hat auch was für sich die Hühnerjagd", gab ich zurück.

„Nein das ist nichts; so ein Kugelschuß auf den Hirsch, durch Äste und Strauch, auf ein kleines Fleckl, das ist das Richtige!"

Kurz, er war über diesen ersten Hirsch über die Maßen erfreut. Aber als er andern Tags seinen Perdrix wieder sah, da schaute er ihm lachend ins treue Auge und sagte:

„Gelt Perdrix, ein Hirsch, das ist nichts; wir gehen wieder auf Hühnerche." — —

Und wieder waren wir auf der Asen in der Hirschbrunft. Leibl war mit Sepp schon einen Tag früher aufgebrochen, um auf einen Rehbock zu birschen. Abends hatte er den starken Bock geschossen und nun beschlossen sie, in einem nahen Rindenkobel zu nächtigen. Aber die Türe der Hütte war verriegelt und selbst der im Holzknechtbrauch erfahrene Karebacher konnte bei der Dunkelheit nicht herausbringen, wie das geschehen war und wußte nicht zu öffnen. Nicht einmal der sonst übliche „Schlüssel", wie die Jäger das nennen, nämlich ein zu zweien auf Kommando gegen die Türe gestoßener schwerer Holzblock, tat seine Schuldigkeit. Da kam Leibls Neigung zu Kraftproben zum Durchbruch:

„Gib acht, Sepp, die Tür drücken wir ein."

Beide stemmten sich mit gewaltiger Kraft an, daß die Hütte in den Fugen krachte; aber die Tür wich nicht. „Wird uns nix helfen, Herr Leibi", meinte Sepp. Aber Leibl läßt sich nicht so leicht abbringen; er nimmt einen Anlauf und mit der Schulter voran rennt er mit der Kraft eines Stieres die Türe ein, daß der Holzriegel splittert. Das war ein Triumph! Lange hernach sprach er noch gerne von dieser Leistung, nicht ohne nach Monaten noch hinzuzusetzen: „Heute noch tut mir die Schulter weh; aber es ist gegangen."

Nächsten Tages abends trafen wir uns auf der Asen. Es war noch ein dritter Jagdgast da, ein feiner und gemütlicher Mann, Baron Ludwig v. Massenbach. Auch er hatte schon oft von dem berühmten Maler Leibl gehört, und war nun hocherfreut,

Dame mit Federboa. Radierung.

ihn kennen zu lernen. „Wie einfach ist dieser Mann", so äußerte er später, „und welch' ein Kern steckt in ihm; man fühlt sich wohl in seiner Nähe." Das war Wahrheit.

Gemütlich waren die Abende und das Tarock wurde stark gepflegt. „Herr Leibl, Sie schießen einen Hirsch, weil Sie so viel Glück haben" meinte unser Gefährte und Leibl gab, als dieser einmal ein Solo mit einem Auge gewonnen hatte, zurück: „Jetzt schießen Sie einen, Herr Baron, aber einen Spießer!" Allein der Herr Baron hatte kein Jagdglück; dagegen erlegte Leibl einen schönen Achter. Er hatte nur die Hirnschale und das Geweih gesehen und auf etwa 80 Schritt den Hirsch mitten auf die Stirn geschossen, so daß das Tier einen förmlichen Purzelbaum machte und tot den Hang hinabkollerte. Die Freude war wieder groß und der Abend am Hof doppelt vergnügt.

Der Hansei, des Bauers Bruder, ein läppischer, stark feuchter Patron, war an diesem Tage betrunken vom Tale heraufgekommen; beim Abendgebet, das die Dienstbotenschaft betete, stand auch er nackelnd und wackelnd dabei und so oft er eine Kniebeugung versuchte, fiel er um. Das störte weder ihn, noch die übrigen in ihrer Andacht. Nur wir, Leibl voran, mußten über das komische der Situation so lachen, daß wir die Stube verließen, um nicht Ärgernis zu geben. Auch Michl, der jüngere Bruder des Hinterasners, ein Kerl von knabenhaftem Wuchs mit mächtigem, bartlosem, kugelrundem Schädel und trottelhaftem Gange, freute sich hernach über das Mißgeschick seines Bruders; er lachte und lachte, und je mehr er lachte, desto mehr

glich sein rundes Gesicht einer vielkreisigen Scheibe, die als Mittelpunkt die stumpfe Nase hatte, um die sich unzählige Kreislinien legten. Leibl weinte fast vor Lachen und meinte: „So etwas habe ich noch nie gesehen; das wär' was für Oberländer!"

Als wir das dritte Mal zur Hirschbrunft auf die Asen gingen, da hatten wir unsern Treffpunkt im Gasthaus „zum feurigen Tatzelwurm". Wer den Platz kennt, der weiß, wie schön es dort ist, an diesem stillen, feinen Orte, den Ludwig Steub der Touristik, man kann wohl sagen erkämpft hat, in dieser Herberge der Holz- und Almenleute. Auch Leibl war erfüllt von der Ruhe und Schönheit dieses Platzes und selbst ein vorwitziger junger Gendarm, der unsere Jagdkarten kontrollierte, brachte ihn nicht aus seiner glücklichen Empfindung. Nur eines wollte ihm nicht passen: der Name „Tatzelwurm". Keiner der Jäger und Holzknechte konnte in der Tat den Namen richtig aussprechen; sie sagten entweder Daxelwurm oder Tanzelwurm, zumeist aber gebrauchten sie den Namen überhaupt nicht, sondern benannten den Platz nach seiner eigentlichen Bezeichnung: „in der Aschа". Daraus schloß Leibl, daß der Name „Tatzelwurm" nicht aus der Örtlichkeit herausgenommen, sondern künstlich hieher übertragen sei. Er hatte recht; Victor Scheffel, der bei der Einweihung des Gasthauses beteiligt war, und damals in seinen prächtigen naturwissenschaftlichen Liedern sich bewegte, ist der Erfinder dieses Namens.

Auf der Asen war wieder freudige Bewegung, als Leibl kam. Wie immer erst schüchtern, dann zutraulicher nach Art der Kinder waren die Leute, und Leibl selbst, feinfühlig und bescheiden, sah darin die Äußerung des angebornen bäuerlichen Taktes. Wir fühlten uns wieder heimisch und die Bewirtung, die wir erfuhren, trug dazu bei.

Am vierten Tage hatte Leibl wieder seinen Hirsch, abermals einen guten Achter, es war sein letzter; er hatte ihn auf weite Entfernung von oben herab geschossen und die Kugel hatte zwischen den Schulterblättern das Rückgrat gebrochen; auch da gab es natürlich kein weiteres Suchen. Das war bei Leibl: wenn einmal die Büchse sprach, dann saß der Schuß nicht nur überhaupt, sondern auch so, daß das Stück nie verloren war; er war ein Meister im Schießen.

Gegen Mittag kam er mit Karebacher zurück, dieser mit der frischen Hirschleber im Tüchl. Am gleichen Tage erhielten wir den Besuch meiner Familie und als zum Mittagtische die Hausfrau Hirschleberknödel und Kalbfleisch mit einer unvergleichlich feinen Sauce servierte, da kannte Leibls Lob keine Grenzen, wenngleich er sich nur immer in den knappen Worten äußerte: „das ist das feinste, das ich je gegessen, köstlich, köstlich!"

Nächsten Tag zogen wir von der Asen ab; wir mußten mit den Jägern durch die Wände und Gräben des Riesenberges birschen, um einen gewaltigen Zehnender

zu suchen, den ich am Morgen angeschossen hatte. Für Leibl mit seinem schweren Körper war dieses Steigen sehr beschwerlich, zumal Regen das Terrain schlüpfrig machte; es gab manch einen ungeduldigen Fluch und das „Karebacher hilf" tönte wiederholt durch den Wald. Ermüdet kamen wir in Brannenburg an.

Das waren die drei Hirsche, die der Künstler erlegte. Nie hat er den Gedanken nach „mehr" gehabt. Er war kein Schießer. Ihm war die Jagd reiner Naturgenuß, unvermittelter Verkehr mit der heiligen Natur.

III. Im Lande der Seligen (Gemsjagd)*.

Hinter den ersten Erhebungen des Wendelsteingebirges aus dem Inntal und südlich vom frischen Waldtale der Urspring, also hinter Mutterberg und Salvererkopf liegt ein Hochtal, das über die hüttenreiche Arzmoos-Alpe hin zum Auerbach, dann zum Tatzelwurm und nach Oberaudorf hinausführt. Wer von Brannenburg herkommt, erreicht dieses Tal, wenn er bei der Urspringquelle den Ziehweg nach links einschlägt. Steil führt der Weg hinan, so daß die Winterstube und der „Schinder" bald tief unten liegen, während die mächtigen Hochsalwände im Rücken sich erheben. Nach $^3/_4$stündigem Steigen an der Berglehne hin und durch den schönen Hochwald betritt der Wanderer einen waldfreien, grasreichen Fleck, eine Alm, die jetzt freilich als Weide eingegangen ist; allenthalben schauen frisch gesetzte Fichtenbäumchen aus dem Boden und das übermächtig wuchernde Gras bekundet, daß schon mehrere Jahre kein Vieh mehr hier Nahrung holte; die Alpe ist im Begriff, durch sorgsame Anpflanzung sich zu Wald zu wandeln. Auf diesem freien Flecke nun liegen zwei Hütten nahe aneinander, die eine gemauert, die andere gezimmert, beide alt und braun, — die vordere und hintere Kronberger-Alpe; nur die erste, die gemauerte Hütte dient noch Holzknechten als vorübergehende Wohnstätte, die zweite, die hölzerne, ist dem Verfall überlassen. So ist's heute auf der Kronberger-Alpe.

Damals aber, als Freund Leibl und ich drei Sommer nacheinander — es war zu Anfang der neunziger Jahre — hier unseren meist achttägigen Jagdaufenthalt nahmen, da war noch Alpenwirtschaft hier oben. Der vordere Kronberger-Bauer saß noch auf seinem Hof, in dem weltverlorenen Kronberg oberhalb Margarethen, und die Kathl oder der Wastl oder auch die Bäuerin selbst walteten als Senne oder Sennin. Wie war es friedlich hier! Getrennt vom Tale durch den langen und hohen Rücken des Mutterberges und des Salvererkopfes liegen die Hütten an jener Stelle,

* Vom Verfasser; zuerst erschienen in der Frankf. Zeitung v. 7. und 8. Januar 1902.

Leibl auf dem Anstand. (Nach Photographie.)

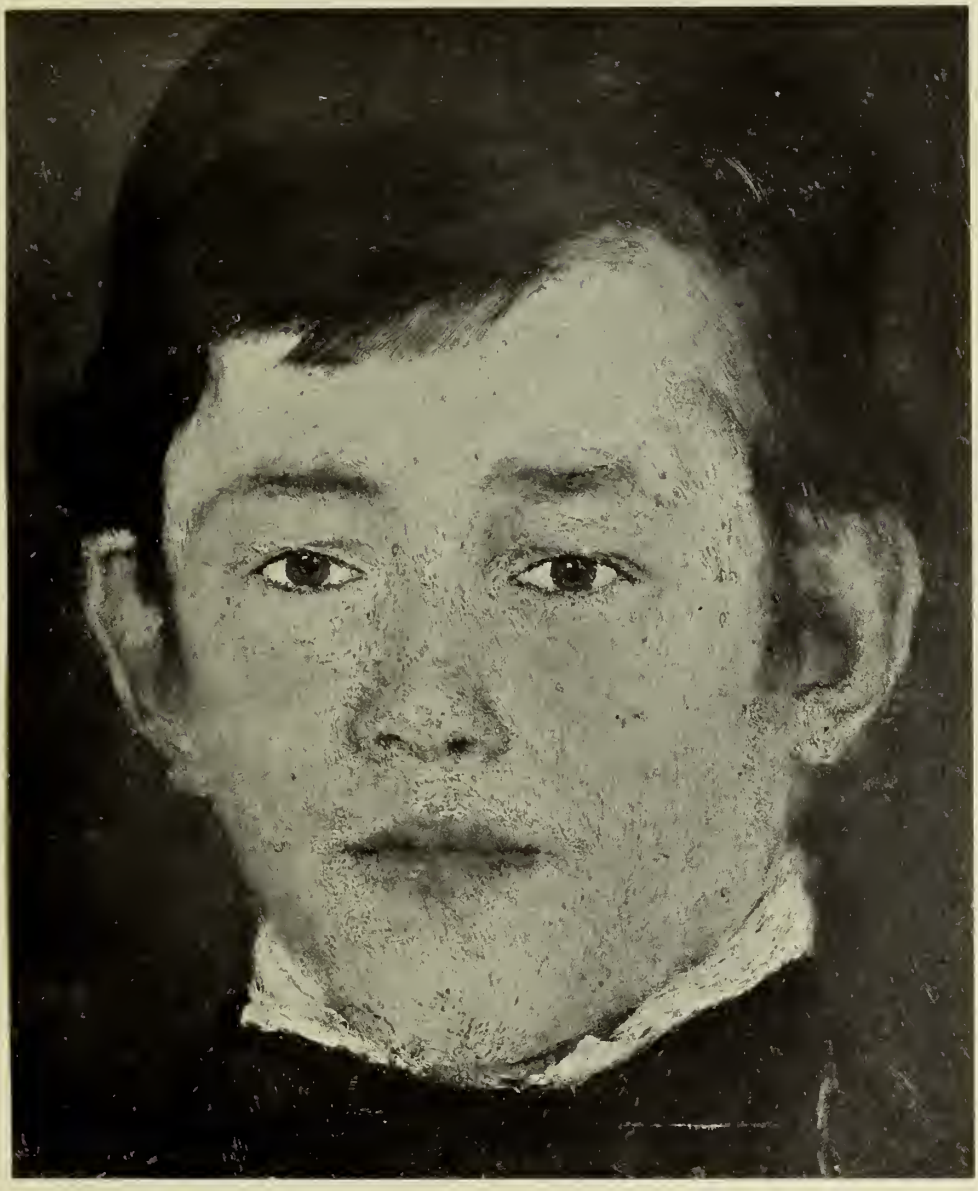
wo der erste Ansatz des Wendelsteinkammes zum Gipfel des Wildalpjoches sich erhebt. Ringsum ist Wald, üppig in seinem Boden, bestanden mit Fichten, Buchen und Tannen von mächtiger Stärke und durch Farnkraut und Moos zieht sich manch ein Wechsel von Reh und Hirsch und Gemse. Über den Wald herein schaut der Grat des Koglerkars, ein Stück Felswand der Kaserwände und das Latschenfeld des kleinen Lahners und drüben an den langgezogenen Felswänden des Jacklberges erspäht das bewaffnete Auge zuweilen den alten Einsiedler dieser Wände den mächtigen Gemsbock, wie er, der Feistzeit sich freuend, sich gemächlich sonnt. Der Talgrund aber, in dem die Alpe liegt, ist moosig und braune Lacken, von Latschen umgeben, sind Tränkeplätze für das Wild. Droben am Koglerkar und steinigen Lahner balzt im Frühjahr der lustige Spielhahn und in den Schlägen des Mutterberges ist der ernstere Auer-

hahn zu Hause. So ist man hier weit entfernt von der Welt, ohne Zeitung und mündliche Mitteilung und selten nur berührt ein Almengänger oder Wurzengraber das Tal. Still ist's ringsum; selbst das Rauschen eines Bächleins fehlt und nur die Glocken der Herde tönen da und dort von der Weide. Und wenn der Abendstern über den Felswänden erscheint und die Mondsichel ruhig durch die weißen Wölkchen ihres Weges zieht, da ist es nur der Unterschied von Hell und Dunkel, der Tag und Nacht unterscheidet; gleich ruhig und friedlich sind beide. Wer hier weilt liegt am Herzen der Mutter Natur; ihr Friede waltet hier in hoher Vollendung. Darum nanntest du, teurer Freund, den Ort „das Land der Seligen".

Das Nötigste im Rucksack, die Büchse über der Schulter und Freude im Herzen so zogen wir auf der Alpe ein. Karebacher hatte schon Vorbereitungen für unsere Aufnahme getroffen. Im Stall war Heu geschichtet und frisches Stroh obenauf, Decken lagen bereit und der Keller barg manche Flasche guten Bieres und sonstige Vorräte.

Karebacher, ein geborner Tiroler, aber schon lange als Holzknecht und Jäger in Steinbeisschen Diensten, war Leibls Lieblingsbegleiter. Er war ein großer, kräftiger Mann in den vierzigern mit treuherzigen Zügen, aber verschmitzten Augen; sein mächtiger Bart und der derbe Gang gaben ihm etwas Martialisches und seine Sprache in der harten Tiroler Mundart klang rauh, aber sympathisch. Er war wetterhart und kernig, konnte weder lesen noch schreiben, hatte aber tüchtigen Hausverstand; er qualmte den ganzen Tag die Pfeife und hatte oft einen recht bösen Husten, der ihn auf dem Anstand zwang, sich platt auf die Erde zu legen und in einen Stein oder Stock hinein zu pusten, um nicht gar zu laut zu werden. Leibl schüttelte dann oft halb ärgerlich den Kopf und brummte: „Mit dir kann man nicht gehen, du vertreibst alles", worauf Karebacher dann schelmisch erwiderte, indem er das eine Auge zudrückte: „O mei, Herr Leibi, so hoakl (heikel) san d'Gams nöt." — Mit dem Birschen war's beim Sepp — so nannten wir ihn gewöhnlich — nicht weit her; er hatte gern den Kopf am Boden, stolperte an jeden Stein an und war ein wenig auf der bequemen Seite. „'s erhock'n is dös irgast (ärgste)", das war sein Spruch; freilich erhockte er auch nicht viel. Aber er war ein gutmütiger und gefälliger Kamerad, nicht findig, aber willig, wußte aus seinen Kreisen angenehm zu erzählen und hatte Humor.

Das paßte Leibl. Und wenn die beiden kräftigen Gestalten in kurzer Wichse und hemdärmelig am Hüttenfeuer saßen, die Pfeife schmauchten und wenn Sepp von seinen Holzknechtzeiten erzählte und das eine oder andere verlogene Jagdabenteuer einfließen ließ, dann war's dem Freunde behaglich, und schmunzelnd hörte er ihm zu, um ihn nur dann, wenn's gar zu dick wurde, mit einem „Tropf, jetzt lügst!"



Bauernknabe aus Schondorf.

zu unterbrechen. Oft mußte sich dann der Jäger da oder dorthin wenden, wie es eben die Beleuchtung erforderte und mit Wohlgefallen betrachtete der Meister das schöne Bild des bergharten Mannes, wie es sich in Harmonie mit der Umgebung darstellte. „Sepp, ich mal' dich doch noch einmal", sagte er dann gerne. Und er hat ihn gemalt, frisch und wahr, den echten, pfiffigen Karebacher mit dem grünen Hut auf dem Kopf; er hat ihn gemalt und das wertvolle Bild dem Jagdbesitzer als Gegengabe für schöne Jagdstunden verehrt.

Und köstlich war's, die beiden birschen zu sehen. Der Irgl, der andere Jäger und ich saßen einmal oben am Salvererkopf. Da sahen wir zwei Gestalten daherkommen, bald auf, bald ab über Felswände guckend und sich biegen und beugen. Es waren Leibl und Karebacher. Leibl ohne Joppe und Weste, das weiße Hemd weit leuchtend. Sepp die Pfeife im Mund, bald voran, bald hinterher tappend. Nicht selten rollte ein Stein unter ihren Füßen weg oder knarrten Äste laut und klapperten die Stöcke und zwischendrein erklang wieder ein lauter Fluch. Wenn Leibl einen Fehltritt machte, dann kicherte Sepp und Leibl stimmte ein; zwischendrein packte den Karebacher wieder sein Husten und wenn der Freund schimpfte, dann meinte Sepp: „Is eh nix da, Herr Leibi." „So freilich nicht, wenn du alles weghustest, du Tropf!" Dann ließen sie sich gemächlich nieder und allmählich kamen sie in laut geführten Diskurs. Dann aber glaubten sie oben etwas zu hören — es waren unsere Schritte — und Karebacher meinte, der Herr Leibi soll allein sich hinaufbirschen. Gesagt, getan. Der Freund machte sich allein auf den Weg und kletterte den steilen felsigen Hang hinan; wo er sich an den Steinen hielt, gaben sie nach und polterten zu Tal, unter den Füßen ging Schutt weg, das Gewehr schlug laut auf die Felsen und der Stock klapperte und aus dem Getöse heraus hörte man Leibls „Sakrament, das ist ja schändlich!" und Karebachers Lachen vermischt mit Rufen: „Ja, Herr Leibi, gar so laut derfen Sie's nöt machen, dös vertrag'n nacha d'Gams do nöt!" Das nannten sie birschen.

Mißmutig kamen sie nach solchen Abenteuern zur Hütte und Leibl ließ seinem Ärger Luft, wenn er sagte: „Der Karebacher führt mich immer dorthin, wo nichts ist." Aber es dauerte nicht lange. War die Mahlzeit vorüber und saßen wir vor der Hütte an dem Tisch, den Wastl extra für uns gezimmert hatte, brannte die Pfeife und schmeckte der Trunk, dann klärten sich wieder die Züge des Freundes. Der stille Abend in dem Frieden der Alpe, die einfachen Leute ringsum, die Glocken der Herde, das brachte Ruhe und Heiterkeit, die sich in den Worten ausdrückte: „Ach was es muß kein Gamsbock sein, es ist so auch schön im Lande der Seligen!" Doch jedesmal war der Jagdgang nicht erfolglos. Leibl war ein zu feiner Kugelschütze, als daß er in dem wohlbesetzten Revier nicht auch Erfolg gehabt hätte.

Seine einfache Büchse war stets aufs genaueste eingeschossen und die Mittagsruhe auf der Alm benutzte er häufig dazu, Probeschüsse anzubringen. Da legte er sich platt hin, und grub sich förmlich eine Grube und wenn der Schuß krachte, war auch das kleine Steinchen, das er auf verschiedene Entfernungen gelegt hatte, schon in die Höhe geflogen. „Aber a Schütz is er, der Herr Leibi", sagte dann Karebacher kopfschüttelnd. Und in der Tat, Leibl hatte das schärfste Auge, das man finden konnte, es ersetzte ihm den Mangel an feiner Birsche.

So war es einmal im Schlittengraben. Wir hatten zu drei einen Morgengang gemacht ins Koglerkar hinauf, über den kleinen Lahner hinüber und durch den Schlitten zurück. Im Schlittengraben setzten wir uns zur Rast gegenüber den hohen Wänden, die in die Schlucht herabstürzten. Lange saßen wir an dem schönen Vormittag unter dem Dache der Buchen und labten uns an der Ruhe des Berges. Da auf einmal unterbrach der Sepp die Stille:

Landschaft. Radierung.

„Itza, da schaugt's umi!"

Drüben hoch in den Wänden war ein gelber Fleck sichtbar geworden, der sich bald hin bald her bewegte.

„Is scho einer", sagte der Karebacher.

„Leibl," so meinte ich, „das wär' ein Schuß für dich."

„Oho, is ja viel z' weit, san g'wiß 350 Schritt," gab Sepp zurück, „er steigt scho no weiter eini, warten's!"

Aber Leibl war schon in der Höhe. Nun ging's auf und nieder, daß es nur so krachte, Steine und Äste

zum Gewehr auflegen, wurden gesucht und wieder verlassen, dort war ein Laub vor der Schußlinie und dort ein Zweig und unter Gepolter und Geschimpf ging's hin und wieder.

„Ja, Herr Leibi, thean S' stada (still), dös vertragt er nacha do nöt", mahnte der Jäger. Endlich war der Platz gefunden und kniend legte Leibl die Büchse auf einen Buchenast, schob sein Hütl unter und visierte hinüber. Ich stand daneben und beobachtete mit dem Glase, welches Zeichen der Bock auf den Schuß mache. Lange dauerte es auch jetzt noch, da aber wendete der Bock die volle Breitseite her und der Schuß rollte in den Wänden wieder. Zeichen hatte der Gemsbock keines gemacht — er war einfach verschwunden und wir hatten nur Steine rollen und lange hernach einen dumpfen letzten Fall gehört.

„Bravo, bravo das war ein Meisterschuß", so hieß es und still lächelnd stand der Schütze am Abgrund hoch aufgerichtet und zufrieden und sagte nur: „den hat's".

„Den hat's freili", gab der Sepp zurück. „Herr, gib eahm die ewig' Ruah. Dös hätt' i nöt glaubt."

Und ruhig setzten wir uns wieder zusammen und rauchten erst noch eine Pfeife. Dann aber ging's hinüber. Wir mußten, um die Klamm des Schlittengrabens zu umgehen, weit hinauf und drüben über Stock und Stein tief hinab. Da lag der Bock, ein mächtiger, feister Kerl auf Moos gebettet unter der blauen Felswand im Buchenwalde. Der mehr als turmhohe Sturz hatte ihn nicht beschädigt. Und wenn man vom Stich bis zur Scheibe eine Linie zog und diese halbierte, so saß die Kugel genau in der ausgezirkelten Mitte dieser Linie. Es war ein schönes Bild, als der stämmige Jäger in kurzer Hose, hemdärmlig, die grünsamtne Weste mit breiter silberner Uhrkette geschmückt, das Auge vom hohen Hute beschattet, mit nerviger Hand den Bock aufbrach. Felswand und Moos und das Laubdach der Buchen gaben den Rahmen und eine Meise sang ihr einförmiges stilles Liedchen. Leibl konnte sich nicht satt sehen und ein um das andere Mal kam die Mahnung an Sepp: „Jetzt so bleib stehen, schau, so wär's schön zum Malen; die Farb!"

Nach solchem Erfolge schmeckte das Mittagessen doppelt. Kraftsuppe, Mittag und Abend, das war unser Küchenzettel und dazu Käse und etwa noch Gebackenes von der Alm. Leibl wußte mit besonderer Umsicht, seine Lieblingsspeise, die Kraftsuppe zu bereiten, indem er eine unverhältnismäßig große Portion Rindfleisch auf wenig Wasser zusetzte und dazu Kartoffel, Wirsing und anderes Gemüse tat. Kamen zuletzt noch Eier in die Suppe, dann war die Vollendung gegeben und „das schmeckt köstlich" war sein Urteil. Hin und wieder kamen auch aus der Heimat übersandte Gerichte dazu und das war dann ein Festtag. So insbesondere, wenn wir Besuch von meiner Familie erhielten. Da schleppten die Kinder manch einen Leckerbissen

daher und auch Freund Sperl ließ es sich nicht nehmen, uns mit neuen Vorräten zu versorgen. Dann ging es hoch her und die Kochkunst der Hausfrau erschien bei den primitiven Küchengeräten doppelt glänzend. Dann pries der Freund immer, zwar in seiner wortkargen Weise, aber in warmer Herzlichkeit die Bereitung und seiner Bescheidenheit entsprach es, wenn er in voller Überzeugung den Ausspruch tat, „kochen ist schwerer als malen!" —

Der Abend sah uns bald auf dem Lager. Wir schliefen im Stalle, der leer war, da die Kühe die Nacht auf der Weide zubrachten. Grog war unser Schlaftrunk und mein Glas bedachte Leibl immer ganz besonders freigebig mit Rum. Ich wußte lange nicht warum, brachte aber allmählich heraus, daß es deshalb geschähe, damit ich in tieferen Schlaf versänke und so sein Schnarchen nicht hörte. Denn er war ein gewaltiger Schnarcher, gefürchtet von allen, die mit ihm nächtigen mußten. Aber wir vertrugen uns auch in dieser Hinsicht gut, einerseits weil Müdigkeit und Grog ihre Schuldigkeit taten, anderseits weil Leibl mit seiner überall bewährten feinen Rücksicht sich selbst kontrollierte und beim Einschlafen, sobald er an sich den Beginn der ersten verdächtigen „Schnackler" spürte, sofort eine andere Lage suchte.

Am Morgen waren wir jeden Tag längstens 5 Uhr in der Höhe. Aber unsere Nachbarn, die Holzknechte drüben im Rindenkobel, waren immer noch früher aufgestanden und der Holzknecht Michl, ein roter, frischer Bursche, jodelte schon in den Morgen hinein, daß es nur so eine Freude war; auch abends streckte er sich nie auf sein Lager, ohne uns noch einen Gruß herüber gejauchzt zu haben. Die frische helle Tenorstimme klang herrlich durch Wald und Alm und widerhallte an den Wänden. Leibl nannte ihn die „Holzknechtnachtigall".

Einmal haben wir auch das Wendelsteinhaus besucht, nach einem vormittägigen Birschgange, der uns über das Soinkarl führte. Hier lag ein Gemsbock über der Felswand in Ruhe und für Leibl wäre das wieder ein schöner Schuß gewesen. Aber es wollte nicht sein. So oft der Freund die Büchse hob, umschwirrte eine solche Menge kleiner schwarzer Schmetterlinge das Gewehr, und setzte sich auf die Büchse, daß an einen Schuß nicht zu denken war. Der Bock sprang schließlich auf und verschwand; wir hatten das Nachschauen. „Das war wie verhext," meinte Leibl; „die Tiere schützen einander gegen uns raubgierige Menschen." Der Jägersteig führt gegen die Soinalpe zu durch weite Latschenfelder. Alpenrose, Steinbrech und Raute, Rapunzel und Enzian und feine Gräser dazwischen, schmückten den Weg; die kräftige Legföhre wucherte an Felsen und moosigen Steinen hinan; es war ein Gang am festlich prangenden Berge, da lachte dem Freunde das Herz und da und dort schloß er sich ein Stücklein Weg mit den Händen zum Bilde ab; „da muß Sperl herauf," sagte er dann, „der allein kann das malen". Am Wendelstein-Haus

Gebirgsländerin, Zeichnung. National-Galerie, Berlin.

gefiel ihm nichts; beim Essen fürchtete er Kunstbutter und Form des Hauses und Einrichtung entsprach ihm nicht und das profanum vulgus, das verkehrte, stieß ihn ab; „es ist alles so gemacht," meinte er, „da ist's auf der Kronberger Alm ganz etwas anderes". Es war dort freilich anders im Lande der Seligen und als wir die Hütten wieder sahen, erfreuten wir uns an ihrem Anblick, wie am Anblick der

lang entbehrten Heimat, zumal da wir Jagdglück gehabt hatten und einen Rehbock mitbrachten, dessen Edelaufbruch uns die angenehme Aussicht auf Abwechslung in unserer morgigen Tafel brachte. —

Schöne Stunden waren es auch, wenn wir auf Almbesuch in die Nachbarschaft gingen.

Schon bald nach unserer Ankunft war auf den umliegenden Almen bekannt geworden, daß „die Herren" wieder da seien. Man glaubt nicht, wie bei der scheinbaren Isoliertheit sich Nachrichten von Alm zu Alm rasch herum sprechen. Da kommt eine Almerin, die „abgetragen" hat, vorbei, dort schaut ein Bauer auf seiner Alm nach, ein Metzger, der Schafe sucht, kehrt ein, ein Hirte, von dessen Herde sich ein Stück verlaufen hat, ein Wurzelgraber — dies alles und noch mehr sind die Depeschenträger. Von der Hinterleitner-Alm, vom Jacklberg, vom Arzmoos, von der Rieder-Alm waren Einladungen gekommen und selbst die Mairhofer-Tochter von Margarethen hatte uns, als sie an der Kronberger-Alm vorbeiging, aufgefordert, zu ihr auf die Mairhöfer-Alm zu kommen.

„Zum Rieder-Klas müssen wir gehen," meinte Leibl.

„Ja," sagte Karebacher lachend, „wissen Sie 's noch, Herr Leibi, wie wir hinkommen sind in seine Hütt'n, waschlnaß alle zwei."

„Ja, das war was," entgegnete der Freund, „da hat mich der Klas behandelt wie ein Kind, angezogen hat er mich neu und das Bett hergerichtet und mich zugedeckt und Kaffee gekocht, meine Kleider getrocknet, sorgsam wie eine Mutter."

So machten wir uns auf den Weg. Zunächst wurde bei der Nachbarin eingekehrt in der Hinterleitner-Hütte. Die Sennerin war ein blutjunges Dirndl, frisch und sauber, wie nur des Karebacher Tochter sein konnte. Denn sie war tatsächlich unseres Sepp Tochter; er hatte sie aus seiner Holzknecht-Zeit von der Vallepp herüber gebracht und in Flintsbach erziehen lassen. Nun konnte sie schon einer Alm vorstehen. Freundlich und flink, angetan mit dem blinkenden Sonntagsstaat bediente sie uns mit Kaffee und extra für uns bereitete „Schneeballen". Karebacher schmunzelte zufrieden und meinte: „A Mannsbild derf scho a wen'g a Fack (Ferkel) sein, aber bei an Weibsbild is d' Reinlichkeit d' Hauptsach." Und reinlich war's bei der Lisl; blank das Geschirr und sauber Herd und Hütte und der Barren im Stall wie ausgekehrt.

Anders war's wieder unten „im Dörfl", wie sie die etwa 15 Hütten im Arzmoos nennen. In der Hütte, in der wir einkehrten, gefiel uns nichts; der oft zweien gemeinsame Besitz der einzelnen Hütten dortselbst äußerte sich in Unordnung.

So wanderten wir denn weiter am munteren Bächlein dahin, an dem vereinzelte Riesen-Wetterfichten stehen. Am Hange links liegt ein Wäldchen, das sog. Bären-

wäldchen; dort wurde im Anfange des 19. Jahrhunderts der letzte Bär erlegt. „Selm is g'nau g'standen," wußte Sepp zu erzählen, „da hätt' a Jaga bald an Esel erschossen, den er im Nebel für den Bären g'halten hat."

Je näher wir an die Niederalm kamen, desto mehr drehte sich das Gespräch um den Klas.

„Gelt, Karebacher, der Klas, der kann hexen?" fragte Leibl.

„Ja," meinte Sepp, „wissen tut er viel der Klasei und wenn a Vieh krank is, kommen d' Leut weit her zum Klasei."

„Was macht er denn da?"

„Ja, er woaß halt so allerhand Sprüch für d' Krankheit."

„Gelt, daß er hexen kann!"

„Ja, sauber is nöt beim Klasei; dös is a ganz a b' sunderner. Begieri bin i," setzte er hinzu, „ob nöt wieder a Weiberleut bei eam is, weil d' Hüttentür gar so hoamli zu is."

„So," meinte ich, „is er da nicht sauber?"

„Na, dös fell nöt, aber nix lieba als Weiberleut-G'sellschaft, wenn er was dafratschln ko; dös is eam dös liaba."

„Das sieht ihm gleich; aber ein guter Kerl ist er", schloß Leibl.

Die Niederalm ein kleines Hüttlein, liegt unterhalb der Grafenherberg-Alm, nahe dem Weg, der vom Wendelstein und von Bayrisch-Zell zum Tatzelwurm führt. Es ist ein gar lieblicher, weidenreicher Platz; der Arzmoosbach, der zum Auerbach eilt, rauscht vorbei und mächtige Wetterfichten stehen an seinem Rande. Der Traithen bildet den Hintergrund. Die Alm gehört dem Maierbauern in Lippertskirchen und das Abtragen von ihr ist zeitraubend, weil der Bauer den ganzen Wendelsteinstock umfahren muß bis nach Bayrisch-Zell, wohin der Klas die Butter bringt. Wir hatten uns still herangezogen und standen nun plötzlich unter der Hüttentüre. Richtig da saß der Klasei im tiefen Gespräch mit einer schon bejahrten Sennerin aus der Nachbarschaft.

„Grüaß Gott, Klasei."

„Ja, grüaß Gott, aber dös g'freut mi und da Herr Leibi a; nehmt's Platz!"

So begrüßte uns der Klasei mit seiner dünnen Stimme und geschäftig huschte seine lange Gestalt hin und her und auf seinem bartlosen Gesichte blitzte die helle Freude. Leibl lachte still vergnügt und murmelte ein paarmal: „wie ein Meßner oder ein Ministrant; ein guter Kerl!" — Wie es beim Klas reinlich war! Von der Pfanne bis zum Butterfaß und zum letzten Schaff war alles blitzblank und kein Stäubchen war am Boden. Der Kreister in der Kammer war hoch aufgebettet, umgeben von Heiligenbildern und Rosenkränzen und frommen Büchern und weiß

schimmerte das Linnen; der Stall war reinlich und die Fenster und Türen waren verhängt, damit zu den zwei Pferden, die tagsüber dort waren, die Fliegen nicht eindringen könnten. Mit ruhiger Geschäftigkeit kochte der Klasei nun Kaffee und gemütlich saßen wir mit dem „Medel"* der Doßthaler-Sennerin beisammen. Nur bei Karebacher ging das Gespräch nicht; er war befangen; war ja das „Medel" seine ehemalige Liebe gewesen; sie hatten vor Jahren schon das Verhältnis in beiderseitigem Übereinkommen gelöst und hatten sich seither nicht mehr gesehen. Nun saßen sie nahe aneinander und das Unbehagen des sonst nie verlegenen Sepp war komisch. Leibl machte so seine stillen Beobachtungen und lachte hin und wieder.

„Ja, Herr Leibi, Sie können leicht lachen", meinte der Sepp. Auch der pfiffige Klasei hatte seine stille Freude über dieses Zusammentreffen.

„Hör'n möcht' i'n an Klasei, was er über mi und 's Medel verzählt, der Spitzbua", sagte Karebacher im Heimgehen.

„Gelt, hast kein gutes Gewissen", meinte der Freund.

„Kemmt's do a mal," lud der Klasei ein, „und schiaßt's den Hirsch, der alle Nacht in mein Anger reingeht."

„Ja," sagte Leibl, „wenn du ihn bannst."

„Ha, ha," lachte der Klas, „der Herr Leibi meint allweil, i kann hex'n; dös kann i nöt; aber dös sell sag' i eahna, morgen in der Fruah schiaß'n S' an Gamsbock; i werd' scho bet'n."

„Ja sei'n tuat er'n nöt, der Herr Leibi, bal ma oan antreff'n, und s' antreffen is a leicht mögli", gab Karebacher zurück.

So schieden wir. Auf dem Heimweg begegneten uns Bekannte, die vom Wildalpjoch herabkamen, eine Engländerin darunter; sie trug einen Strauß der herrlichen langen Distel, wie sie Almwiesen zieren, pries ihre Schönheit und sagte, sie nehme sie mit in ihre Heimat. Karebacher, dem die Pflanze nur unangenehm erschien, weil sie in die bloßen Knie stach, meinte: „Habt's nacha z' England drin koane söllern Sauluder nöt?" Das war für Leibl was, und seelenvergnügt stimmte er in das allgemeine Lachen ein. Und als wir abends wieder vor der Hütte saßen, im weltfernen Frieden der Wälder und Almen, da meinte der Freund: „das war ein schöner Tag!" Ja, er war schön, ruhig und harmlos, bei einfachen Menschen verbracht, denen das Arge fern ist.

Und des andern Morgens hatte Leibl wirklich am kleinen Lahner oben einen kapitalen Gemsbock geschossen.

„Gelt," sagte er, „der Klas, der kann hex'n."

„Jetzt glab is scho bald selber," meinte Karebacher; „aber mein, wo's so viel Gams gibt wie bei uns und a so wie Sie schiaß'n, Herr Leibi, da sag' i braucht's nöt viel hex'n."

* Marie.

Der Jäger Karebacher.

„Wer weiß, gib acht Sepp, der verhext dich auch noch amal, daß d' heiratst."

„I und heirat'n, dös werd' i kaum dapack'n", antwortete Sepp.

„No und wie steht's mit der Urschl?" warf ich dazwischen.

„Jessas, der Herr Doktor, hat's allweil mit der Urschl", meinte Sepp. Dann aber schwieg er; er wußte warum; er hat sie auch in seinen alten Tagen noch zum Weib genommen.

Freund Leibl hatte sein Gamsdeputat geschossen und der Jäger stand nun mir frei zur Verfügung. Leibl sollte seine Zeit verbringen mit Ansitzen auf einen Rehbock im Koglerkar bei der verfallenen Hütte. Das war keine leichte Aufgabe. Denn man

wird nicht bald wieder einen Menschen treffen, der so wenig Ortssinn hatte wie Leibl. Er konnte schon oft und oft an einem Ort gewesen sein, allein fand er nie wieder hin. So war's auch diesmal. Wie oft waren wir schon den Weg zum Koglerkar hinaufgestiegen! „Nun, da gehst du über den neuen Schlag hinauf und durch den kleinen Wald, steigst über den Zaun und dann stehst ohnehin schon vor der Hütte", so war die Instruktion. „Ja der Wald, der Wald!" meinte Leibl. — So ging es denn fort. Einen Büchsenschuß von der Kronberger-Hütte trennten sich unsere Wege; Sepp und ich gingen rechts, Leibl sollte links gehen. „Also, auf Wiedersehen in der Hütte um ½12 Uhr!" Wir trennten uns. Noch waren wir keine zehn Schritte gegangen, da hörten wir schon hinter uns: „Jetzt wo?" Sepp verbiß das Lachen mit Gewalt, ich aber sah mich um. Da stand der Freund an der Quelle, wo der Weg aufhörte und fand nicht mehr weiter. „Das kann gut werden", meinte ich. „Ja," sagte Karebacher, „wenn ma'n nur wieder finden; daß S' haben röd'n könna, i hätt' koan Wörtl fürbringa kinna, i ho g'moant mi z'reißt's." Mittag 11 Uhr waren wir schon in der Hütte. Leibl war noch nicht da. Mit dem Essenherrichten und mit Heuwenden am Anger verging die Zeit; es wurde 12 Uhr; besorgt schauten wird aus. Halb 1 Uhr, noch nichts; 1 Uhr: „ja jetzt müssen wir suchen gehen." Wir gingen fort, kamen aber nur über die Almlichte hinüber, da kam er gemächlich daher.

„Ja, wo steckst du denn?"

„Das war was mit der verfluchten Hütte! Bis zum Wald hab' ich schon gefunden, aber nicht mehr hinaus. Drei-, viermal bin ich immer auf eine Anhöhe gestiegen, von der aus ich die Hütte ganz nahe sah, aber wenn ich wieder in den Wald hinein mußte, war ich wie behext; ich hab's ja gesagt: der Wald, der Wald!"

„Ja, Herr Leibi, is ja grad a kloans Hölzl", warf Karebacher ein.

„Aber wo bist du denn dann die ganze Zeit gewesen," fragte ich.

„Das weiß ich auch nicht, ich bin über den Grat hinüber gestiegen auf die andere Seite; wie ich wieder da herab gefunden habe, ist mir ein Rätsel."

„Ja, Herr Leibi," sagte der Sepp lachend, „da san S' ja in's Audorfer und Zeller Revier umikemma; da bal Euk a Jaga dawischt hätt!"

„Teufel, das wär' schön gewesen; arretiert! mit dem verflixten Alleingehen! Das ist für mich nichts!"

So hatte der letzte Tag auf der Kronberger-Alm dem Freunde noch ein Abenteuer gebracht, über das er Jahre hernach noch herzlich lachen konnte.

Lange saßen wir an diesem Abend noch in der lauen Sommerluft vor der Hütte.

„Schade, daß es wieder gar ist," meinte der Freund, „daß doch alles aufhört auf der Welt; wer weiß, ob wir noch einmal heraufkommen."

Und wir kamen nicht mehr. Aber unvergeßlich sind jene schönen Tage der Ruhe.

Dort oben war Leibls Himmel; da fielen Lichter in sein tiefes, reines Gemüt, da war das zu Hause, was ihm das liebste war: Einfachheit und Wahrheit. Noch in dem letzten Briefe, den er mir von seinem Krankenlager in Rauheim schrieb, sagt er: „das waren andere Zeiten, als wir noch im Lande der Seligen weilten!" Und wenn mich heute der Weg zur Kronberger-Alm führt — mit tiefer Wehmut muß ich der Tage gedenken, da der Freund hier wandelte, in dieser schlichten, großen Natur — wandelte, als wär' er ein Stück von ihm, vom Lande der Seligen.

Literatur über Wilhelm Leibl.*

Georg Gronau, „Leibl". Velhagen & Klasing, 1901.

Muther, Rich., Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert.

Meier-Gräfe, Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst.

Köppen, Moderne Kunst. Velhagen & Klasing.

The american art review, 1880. S. R. Köhler über Leibls Radierkunst.

The studio, 1899. Leibl v. Georg Gronau.

Kunst und Künstler, 1903. Erinnerung an Wilh. Leibl von Hermann Schlittgen.

" " " 1907. Erinnerungen aus meinem Leben von Wilh. Trübner.

Kunst für Alle, 1901. W. Leibl von H. Rosenhagen.

Ebenda, 1901. „Wilhelm Leibl" von Otto Leitgell.

Ebenda, 1902. Über Wilh. Leibl von Herm. Helferich.

Westermanns Monatshefte, 1903. Leibl v. Dr. Karl Voll.

Deutsche Kunst, 1897(?). Leibl von ....

Leipziger Ill. Zeitung, 13. Dezember 1900. Leibl † von Alex. Braun.

Ebenda, 1902. Leibl-Nummer; Text v. Emil Fendler.

Ebenda, 1882. Aus der internat. Kunstausstellung in Wien. W. Leibls Gemälde „In der Kirche" von K. Rauth.

Nation, 15. Dezember 1900. Wilhelm Leibl von Julius Elias.

Die weite Welt, Weihnachtsnummer 1900. Zeitbilder von Osk. Horn.

Jugend, 1901. Der Jäger v. W. Leibl. Erinnerung v. A. v. Perfall.

Rheinische Monatsmitteilungen, April 1906. Wilh. Leibls „Frauen in der Kirche" v. Jos. Poppelreuter.

Allgem. Zeitung, 19. März 1882. Beilage. Über Leibls Kirchenbild von F. Pecht.

---

* Über W. Leibl wurde schon bei seinen Lebenszeiten und insbesondere nach seinem Hinscheiden so vieles geschrieben, daß es unmöglich ist, im ersten Versuche ein Literaturverzeichnis lückenlos aufzustellen. Der Verfasser stellt die Bitte, ihm Sachdienliches über diesen Abschnitt sowohl wie auch über das Verzeichnis der Werke gütigst mitzuteilen.

Neue freie Presse, 1883. Ein Besuch bei Wilh. Leibl von Ludwig Speidel.

Kölnische Zeitung, vom 16. Dezember 1900. Aus Wilh. Leibls Jugendzeit.

Kölnische Volkszeitung, vom 24. Dezember 1900. Erinnerungen an Wilh. Leibl von Hermann Becker.

Aiblinger Wochenblatt, vom 25. Dezember 1900. Zum Gedächtnis des Künstlers Wilhelm Leibl von Freih. v. Gadin.

Frankfurter Zeitung, vom 12. Dezember 1900. Wilh. Leibl von Hans Rosenhagen.

Sammler, Beilage z. Augsb. Abendzeitung vom 11. Dezember 1900. Wilhelm Leibl †.

Ebenda, vom 29. Dezember 1900. Leibl-Anekdoten.

Frankfurter Zeitung, vom 17. April 1901. Leibl-Ausstellung in Köln von Dr. Simchowitz.

Kölnische Volkszeitung, vom 24. April 1901. Über Wilh. Leibl von Professor Aldenhoven.

Münchner Neueste Nachrichten, 1900. Wilh. Leibl † von F. v. O.

Ebenda, 1901. Erinnerungen an Wilh. Leibl von Hermann Eichfeld.

Kathol. Sonntagsblatt, 1901. Erinnerungen an Wilh. Leibl von Pfarrer Willerer in Litzldorf.

Frankfurter Zeitung, vom 5., 7., 8. Januar 1902. Wilh. Leibl als Jäger von Dr. Julius Mayr (Brannenburg).

Ebenda, vom 12. Juni 1902. Ein Gemälde von Wilh. Leibl im Städelschen Kunstinstitut von Heinrich Weizsäcker.

Der deutsche Jäger, vom 1. Januar 1903. Eine Höllenfahrt am Wendelstein. Jagderinnerung an W. Leibl von Dr. Julius Mayr (Brannenburg).

Hundesport u. Jagd, vom 23. April 1903. W. Leibl und die Niederjagd von Dr. Julius Mayr (Brannenburg).

Deutsche Tageszeitung, vom 28. Oktober 1904. Aus Leibls Leben und Schaffen.

Frankfurter Zeitung, vom 17. Dezember 1905. Erinnerungen an Wilh. Leibl von Karl Longuet.

Verzeichnis der Abbildungen.

	Seite
Selbſtporträt . . . . . als Titelbild	
Leibls Atelier in Aibling	1
Zeichnung des 12jährigen Künſtlers	4
„ „ 14 „ „	8
Selbſtbildnis des 15jährigen „	9
Photographie Leibls (19jährig) . .	13
Porträt des Vaters	15
Die Kunſtkritiker	17
Bildnis Joh. Sperls	20
Tante Joſepha	23
Architekt Wingen	24
Totenkopf	26
Alter Herr	29
Leibl als Athlet	32
Bildnis des Malers Selinger . .	43
W. Leibl, nach Photo	56
Herr v. Perfall	59
Der Spargroſchen	60
Maler Wopfner	62
Kühe im Geſchirr	63
Bäuerin	64
Leibls Mutter	67
Vetter Knörzer	69
Der Jäger	71
Porträt R. v. Treuberg	73
Pferd	74
Die Dorfpolitiker	77
Frau v. Poſchinger	79
Leſende Frau	84
Herr Reindl	91
Männlicher Akt	95
Dr. Rauert	101
W. Leibl 1889	106
Der Zeitungsleſer	108
Baron Godin	109
Die Wildſchützen	111
Der alte Jäger	114
Jul. Mayr, Kohlezeichnung . . .	119
Jul. Mayr	120
Frau Dr. Jul. Mayr	121
Alte Bauersfrau	124
Frau Rieder	127
Knabe Reindl	130
Bauernmädchen an der Arbeit . .	133
Kaufmann Mayer	135
Wohnſtube in Kutterling	136
In der Küche	139
Bauernmädchen	143
Geh. Rat Ernſt Seger	145
Apotheker Rieder	151
Leibl und Sperl auf der Bank vor dem Atelier	156
Frühling	159
Der Birkhahnjäger	162

	Seite
Herr Dreesen	166
Alter Bauer	168
Joh. Sperl	170
Alte Bäuerin	172
Hand mit der Nelke. Bes. H. Grönvold	173
Alte Bäuerin (Radierung)	174
Studie (Blick aus dem Atelier)	179
Der blinde Bettler	193
W. Leibl als Jäger, nach Photographie	195
Maler Horstig	198
Der Bauernjäger	201
Dame mit Federboa	204
Leibl auf dem Anstand (nach Photographie)	207
Landschaft	210
Gebirgsländerin	213
Der Jäger Karebacher	217
Selbstporträt (etwa 1860)	219

Verzeichnis der beigegebenen Kunstbeilagen.

	Seite
In der Kirche (Heliogravüre)	1
Cocotte	34
Alte Pariserin	38
Der Savoyardenknabe	40
Tochter der Frau Klessing	44
Bäuerin mit Kind	46
Der Schimmelreiter	48
Dachauer Bäuerinnen	52
Bürgermeister Klein	66
Ungleiches Paar	72
Frau Gräfin Treuberg (Heliogravüre)	81
Tischgesellschaft	82
Dame in Schwarz	86
Im Atelier	92
Der Trinker	96
Leibls Mutter (Lichtdruck)	98
Leibls Mutter auf dem Totenbett (Lichtdruck)	104
Maler Paulsen	112
Die Spinnerin (Heliogravüre)	116
Heinrich Pallenberg	122
Wilhelm Trübner	128
Das Modellmädel (Heliogravüre)	136
Nichte Lina	140
Mädchen am Fenster	152
Mädchenkopf	164
Sohn des Tierarztes Reindl	174
Bauernknabe aus Schondorf	184
Frau Rosner-Heine	190
Bauernknabe aus Schondorf	208

Druck der Offizin W. Drugulin in Leipzig.

Nachbemerkung.

Die auf Seite 77 und 139 befindlichen Abbildungen nach Werken Leibls „Die Dorfpolitiker“ und „In der Küche“ sind mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin reproduziert.

Wilhelm Bode, Florentiner Bildhauer der Renaissance. Lexikon-Format mit 150 Abbildungen. Preis M 18.—, gebunden M 21.—.

Wilhelm Bode, Kunst und Kunstgewerbe am Ende des neunzehnten Jahrhunderts. Neue Ausgabe. Kart. M 5.—.

Casimir von Chledowski, Siena. 2 Bände mit 2 Heliogravüren und 72 ganzseitigen Abbildungen. Lexikon-Format. Gebunden M 19.—.

Eugène Delacroix, Mein Tagebuch. Deutsch von Erich Hancke. Gebunden M 4.50.

Eugène Fromentin, Die alten Meister. Deutsche Bearbeitung von Eberhard von Bodenhausen. Belgien. Holland. Zweite Auflage. Gebunden M 5.50.

Vincent van Gogh, Briefe. Mit 10 Abbildungen. Gebunden M 3.60.

Georg Gronau, Aus Raphaels Florentiner Tagen. Lexikon-Format mit 18 Lichtdrucktafeln. Kart. M 10.50.

Richard Hamann, Rembrandts Radierungen. Mit 137 Abbildungen und 2 Lichtdrucktafeln. Lexikon-Format. Gebunden M 14.—.

Emil Heilbut, Die Impressionisten. Mit 30 ganzseitigen Kunstbeilagen. M 3.—.

Italienische Forschungen. Herausgegeben vom kunsthistorischen Institut in Florenz. I. Band. 1906. Mit vielen Abbildungen. Lexikon-Format. Gebunden M 19.—.

Johanna de Jongh, Die holländische Landschaftsmalerei. Ihre Entstehung und Entwicklung. Mit 43 Abbildungen. Lexikon-Format. Gebunden M 5.50.

Paul Kristeller, Kupferstich und Holzschnitt in vier Jahrhunderten. Mit 259 Abbildungen. Lexikon-Format. Gebunden M 30.—.

Max Liebermann, Jozef Israels. Eine kritische Studie. Zweite Auflage. Mit 13 Abbildungen und einer Originalradierung. M 2.—.

Max Liebermann, Degas. Dritte Auflage. Mit 5 Tafeln und 2 Abbildungen im Text. M 1.50.

George Moore, Erinnerungen an die Impressionisten. Mit 9 Abbildungen und Umschlagzeichnung von Ed. Manet. Gebunden M 3.60. — (30 Exemplare auf Bütten abgezogen M 7.—).

Gustav Schiefler, Das graphische Werk Max Liebermanns. Ein vollständiges beschreibendes Verzeichnis. Mit Buchschmuck, Umschlagzeichnung und einer Originalradierung des Künstlers. Gebunden M 20.—. (Es wurden nur 300 numerierte Exemplare hergestellt.)

Hugo von Tschudi, Edouard Manet. Eine Monographie. Reich illustriert. Kart. M 3.50.

Henry van de Velde, Die Renaissance im modernen Kunstgewerbe. Neue Ausgabe. Kart. M 4.—.

Jan Veth, Streifzüge eines holländischen Malers in Deutschland. Mit Umschlagdeckel von Max Liebermann. Mit vielen Abbildungen. Gebunden M 5.50.

Robert Vischer, Peter Paul Rubens. Ein Bild seines Charakters, seines Lebens, Lernens und Schaffens. Mit einer Heliogravüre und Vignetten von Karl Walser. Flexibel gebunden M 4.20.

Werner Weisbach, Francesco Pesellino und die Romantik der Renaissance. Hochquart. Mit 18 Lichtdrucktafeln, darunter 5 Doppeltafeln, und 33 Autotypen. Es wurden 250 numerierte Exemplare hergestellt. Elegant kartoniert. Preis M 45.—.

Emilie Zola, Malerei. Mit einer Einleitung von Herman Helferich (Emil Heilbut). Mit einem Porträt. Kartoniert M 3.50.

350
R55

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01359 7956